СБОРНИКЪ

ОТДѢЛЕНІЯ РУССКАГО ЯЗЫКА И СЛОВЕСНОСТИ

ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.

78

ТОМЪ СЕМЬДЕСЯТЪ ВОСЬМОЙ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Вас. Остр., 9 лин., № 12.
1905.

KRAUS REPRINT LTD.
Nendeln, Liechtenstein
1966

Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.
С.-Петербургъ, Іюнь 1905 года.

Непремѣнный Секретарь, Академикъ *С. Ольденбургъ.*

Printed in Germany

Lessing-Druckerei – Wiesbaden

СОДЕРЖАНІЕ.

СБОРНИКЪ
ОТДѢЛЕНІЯ РУССКАГО ЯЗЫКА И СЛОВЕСНОСТИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ
Томъ LXXVIII, № 1.

ПЯТНАДЦАТОЕ ПРИСУЖДЕНІЕ ПРЕМІЙ

ИМЕНИ

А. С. ПУШКИНА

1903 года.

Отчетъ и рецензіи I—IX.



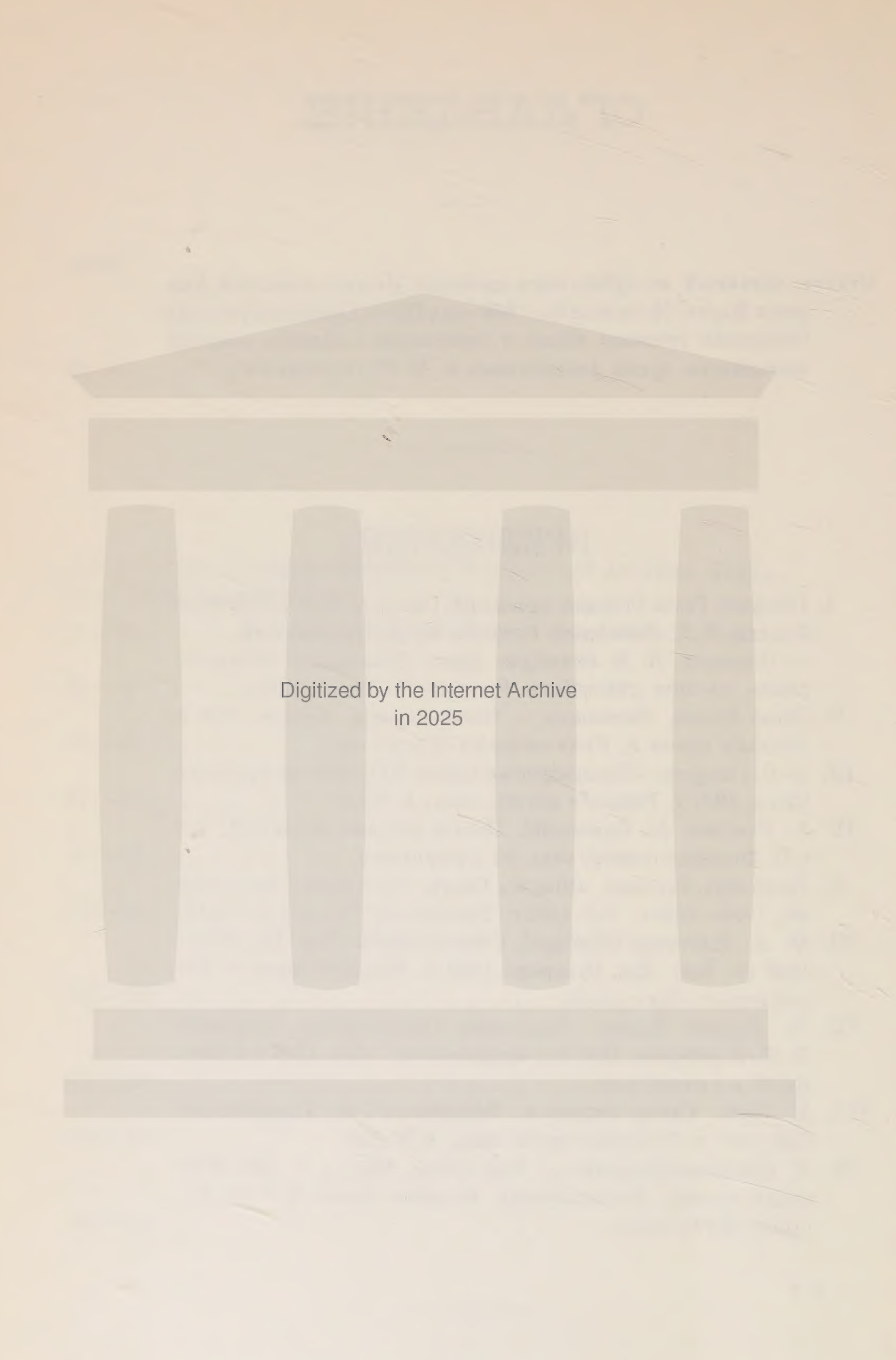
САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
1904.

1

Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.
С.-Петербургъ, Сентябрь 1904 г.
За Непремѣннаго Секретаря, Академикъ *А. Карпинскій.*

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ПРИЛОЖЕНІЯ:



ПЯТНАДЦАТОЕ ПРИСУЖДЕНІЕ ПРЕМІЙ

имени А. С. Пушкина.

Отчетъ, читанный въ публичномъ засѣданіи Императорской Академіи Наукъ 19 октября 1903 года Предсѣдательствующимъ Отдѣленія русскаго языка и словесности и разряда изящной словесности, Ординарнымъ академикомъ А. Н. Веселовскимъ.

На XV-ое соисканіе премій имени А. С. Пушкина въ настоящемъ году было представлено всего *сорокъ два* сочиненія. Среди нихъ встрѣчаются какъ сборники оригинальныхъ стихотвореній новѣйшихъ русскихъ авторовъ, такъ и переводы стихотворныхъ произведеній иностранныхъ поэтовъ, не исключая и полныхъ собраній сочиненій одного только автора. Уступаютъ въ числѣ стихотворнымъ — оригинальныя произведенія въ прозѣ, по преимуществу романы и повѣсти, одно - два описанія путешествій въ полубеллетристической формѣ и историко-литературныя монографіи.

Изъ числа этихъ сочиненій особо образованною, согласно § 11 Правилъ о присужденіи премій имени А. С. Пушкина, Комиссіею были устранены отъ участія въ конкурсѣ *пять* сочиненій: два изъ нихъ по той причинѣ, что были представлены *не* въ печатномъ видѣ, а въ рукописи, что̀ не согласуется съ § 9 Правилъ о присужденіи упомянутыхъ премій, и *два* другія, не удовлетворявшія одновременно нѣсколькимъ пунктамъ тѣхъ же

Правилъ; одно сочиненіе было снято съ конкурса, такъ какъ представляло собою переводъ произведенія въ прозѣ, что̀, по мнѣнію разсматривавшаго его г. рецензента, противорѣчитъ § 9 Правилъ о сихъ преміяхъ. Сверхъ того еще двадцать пять сочиненій не были допущены до конкурса, какъ неотвѣчавшія вообще его условіямъ.

Въ трудахъ означенной Комиссіи принимали участіе члены Отдѣленія и находившіеся въ это время въ Петербургѣ почетные академики Разряда изящной словесности, а также особо приглашенные, въ качествѣ рецензентовъ, гг. посторонніе ученые и литераторы, проживающіе въ Петербургѣ: И. Ѳ. Анненскій, проф. Ѳ. Д. Батюшковъ и проф. Н. А. Котляревскій.

Такимъ образомъ суду Комиссіи, постановляющей рѣшеніе о присужденіи Пушкинскихъ премій въ текущемъ году, подлежало всего *двѣнадцать* сочиненій.

Приводимъ въ послѣдовательномъ порядкѣ краткіе отзывы о *девяти* сочиненіяхъ, заслужившихъ одобреніе Комиссіи.

I.

А. *Переводъ П. И. Вейнберга драмы Шиллера „Пикколомини“ (1901 г.).*

Рецензія на означенный трудъ была составлена по просьбѣ Отдѣленія профессоромъ Ѳ. Д. Батюшковымъ, который далъ о немъ слѣдующій отзывъ:

Главное значеніе П. И. Вейнберга, какъ переводчика произведеній иностранныхъ писателей, по преимуществу въ стихотворной формѣ, опредѣляется тѣмъ, что онъ выражаетъ почтенную заботу сохранить въ передачѣ индивидуальность автора въ особенностяхъ его стиля. Отсюда стремленіе къ наивозможной

точности передачи не только общаго смысла, но и самыхъ выраженій, образности языка, даже построенія фразы подлинника, насколько это представляется возможнымъ безъ ущерба правильной конструкціи русской рѣчи. Умѣлое пользованіе орудіемъ передачи, т. е. выработанными, по лучшимъ образцамъ нашихъ классическихъ поэтовъ первой половины XIX вѣка, поэтическимъ языкомъ и стихотворной техникой, закрѣплено полувѣковымъ опытомъ неустанной дѣятельности въ этомъ направленіи маститаго переводчика, который показалъ свои обычныя качества и въ новомъ переводѣ *драмы* Шиллера — «*Пикколомини*». Переводъ П. И. Вейнберга имѣетъ несомнѣнныя преимущества, какъ передъ старинными переводами Ляляна и Шишкова, такъ и передъ новѣйшимъ переводомъ г. Калепова (вышедшимъ въ посмертномъ изданіи годъ тому назадъ), несмотря на заступничество П. Н. Милюкова въ предисловіи къ этому изданію. Каленовъ передаетъ только общій смыслъ драмы Шиллера, не характерныя особенности его стиля, онъ стремится создать свой языкъ, дѣйствительно, «простой и легкій», но совсѣмъ не передающій свойства языка Шиллера. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ у Каленова болѣе удачныя выраженія, чѣмъ у г. Вейнберга — въ буквальной передачѣ оригинала, но во многихъ другихъ его стихъ донельзя сухъ и прозаиченъ, и въ общемъ, въ виду пропусковъ, на его переводъ нельзя полагаться, какъ на дѣйствительный переводъ, а не переложеніе подлинника.

Признавая преимущества перевода П. И. Вейнберга и многія его достоинства, нельзя не отмѣтить и нѣкоторыхъ его недостатковъ. Они распадаются на три категоріи: 1) въ нѣкоторыхъ случаяхъ переводчикъ впадаетъ въ слишкомъ тяжелую конструкцію фразы, сгущая свойства Шиллеровскаго стиля въ ущербъ ясности и даже «удобопроизносимости» данной рѣчи дѣйствующаго лица (напр., встрѣчаются періоды, растянутые на 15 стиховъ; въ подлинникѣ они короче и конструкція ихъ проще). 2) Въ переводѣ имѣется цѣлый рядъ двусмысленныхъ выраженій, происходящихъ или отъ не вполнѣ удачно подобран-

наго слова, или отъ неумѣстнаго распространенія фразы, или отъ неловкаго оборота, при слишкомъ искусственной разстановкѣ словъ (напр., «прошедшее порученье» вм. прежнее, прошлое; «долгъ ненавистный сдѣлать то или то» вм. необходимости дѣйствовать; «ничтожными деньгами» вм. ничтожной суммой денегъ; «я долженъ предоставить его *своей* невинности» — вм. его собственной невинности; неловко сказано: «кто сегодня опьяненъ, несясь со всѣми по теченью»; «такъ *живо* краснорѣчивъ», вм. весело: froh beredt; «прокл*ятую поджогу*» вм. поджигатель; «большую жизнь» вм. значительной: bedeutend; «фамилія» вм. домъ, родъ, и т. д.). 3) Въ третью группу недочетовъ входятъ нѣкоторыя погрѣшности противъ техники стиха (напр., неудобно ставить удареніе на соединительной частицѣ: «и́ль въ васъ»; нельзя сочувствовать слишкомъ частому употребленію некрасиваго союза: «коли́», выраженіямъ — «чинящій», «вперивъ глаза», и произвольной перестановкѣ удареній: о боевыхъ марша́хъ (236), «послѣ́» (255, 287, 288), «сколько́» (260), «проти́въ» (268) и т. д.). Многія погрѣшности легко устранимы и, при умѣньи г. Вейнберга владѣть стихомъ, онъ безъ труда могъ бы ихъ исправить при пересмотрѣ своего перевода. Во всякомъ же случаѣ онъ выказалъ и значительныя качества, давъ намъ по возможности «*подлиннаго*» Шиллера въ русской передачѣ.

Принципъ, которымъ руководится П. И. Вейнбергъ въ желаніи сохранить индивидуальный стиль автора, заслуживаетъ полнаго сочувствія, и если абсолютно точный и конгеніальный по формѣ переводъ представляется недостижимымъ идеаломъ, то лучше и значительнѣе даже неполное приближеніе къ недостижимому въ абсолютномъ смыслѣ, чѣмъ легкое достиженіе, при отказѣ отъ правильнаго отношенія къ дѣлу.

Принимая во вниманіе совокупность многолѣтней дѣятельности П. И. Вейнберга, какъ переводчика въ указанномъ смыслѣ, Академія Наукъ совершила бы, по мнѣнію рецензента, актъ справедливости присудивъ автору половинную премію имени А. С. Пушкина.

Б. *Гейнрихъ Гейне: Собраніе сочиненій. Редакція Петра Вейнберга.*

Переводъ Собранія Сочиненій Гейнриха Гейне подъ редакціей Петра Вейнберга законченъ восьмымъ томомъ, вышедшимъ въ 1902 г. Оцѣнку этого труда принялъ на себя князь Д. Н. Цертелевъ.

Между выпускомъ первыхъ шести томовъ и послѣднихъ двухъ, гдѣ помѣщены стихотворенія, прошло четыре года, говоритъ рецензентъ. Такое запозданіе редакторъ объясняетъ — громадностью работы, которую пришлось потратить на переводъ. Весьма значительное количество переведенныхъ и напечатанныхъ до сихъ поръ стихотвореній Гейне оказались при тщательномъ пересмотрѣ ихъ до такой степени отступающими отъ подлинника, или полными такихъ грубыхъ промаховъ, что пришлось часть ихъ подвергать радикальной переработкѣ, другую часть совсѣмъ отбрасывать и переводить заново (т. 8, стр. 3).

Дѣйствительно, редактированіе перевода стихотвореній, особенно такого поэта, какъ Гейне, представляетъ столько трудностей, что и этотъ промежутокъ времени надо признать скорѣе недостаточнымъ, чѣмъ слишкомъ продолжительнымъ.

Для того, чтобы сдѣлать хорошій переводъ въ прозѣ, большею частью надо только ясно понимать мысли автора и столь же ясно излагать свои собственныя. Совсѣмъ другое дѣло въ стихотвореніяхъ, особенно лирическихъ. Здѣсь задача состоитъ въ томъ, чтобы передать не мысль, а настроеніе; а какъ разнообразны, неуловимы и субъективны бываютъ элементы, обусловливающіе его, легко пойметъ каждый, припомнивъ, что то же самое стихотвореніе, прочитанное черезъ годъ, или даже черезъ день, часто вызываетъ совсѣмъ различныя впечатлѣнія.

Это особенно относится къ такимъ поэтамъ, какъ Гейне, у которыхъ краска преобладаетъ надъ мыслью, къ поэтамъ «колористамъ», если можно такъ выразиться.

Но прежде чѣмъ говорить о стихотвореніяхъ, составляющихъ, безъ сомнѣнія, самую существенную часть изданія, хотя они занимаютъ лишь два тома изъ восьми, надо сказать нѣсколько словъ *о прозѣ*.

Первые шесть томовъ заключаютъ въ себѣ *прозаическія* произведенія Гейне и заканчиваются его біографіей. Нельзя не отдать справедливости редактору, что при всей своей симпатіи къ автору, какъ поэту, онъ сумѣлъ остаться безпристрастнымъ къ его личности, не прибѣгая къ натяжкамъ для оправданія такихъ сторонъ его характера, которыя могли отчасти объясняться ненормальными условіями среды и развитія, но сами по себѣ не могутъ быть симпатичны не только противникамъ, но даже единомышленникамъ и поклонникамъ.

Для того, чтобы передать его мысли и чувства, надо обладать такимъ же талантомъ, какъ онъ, посредствомъ игры словъ, ироніи или шутки, совершать прыжокъ тамъ, гдѣ длинный мостъ разсужденій никогда не могъ бы привести къ цѣли.

Несмотря на близость перевода П. И. Вейнбергу почти всегда удается сохранить *вѣрный тонъ*, и лишь изрѣдка отдѣльныя фразы заставляютъ вспоминать, что имѣешь дѣло съ переводомъ, а не съ оригиналомъ.

Въ стихотвореніяхъ это, конечно, случается чаще, тѣмъ болѣе, что П. И. Вейнбергъ, повидимому, слишкомъ боится пожертвовать буквальною близостью перевода.

Въ общемъ нельзя не замѣтить, что трудно дать общую оцѣнку изданія П. И. Вейнберга, такъ какъ въ него вошло болѣе тридцати переводчиковъ; кромѣ самого Вейнберга, мы встрѣчаемъ тамъ имена А. Н. Майкова, А. А. Фета, А. К. Толстого, А. Н. Плещеева и другихъ.

Когда дѣло идетъ о переводѣ многотомнаго сочиненія, поэтическое дарованіе самого переводчика далеко не всегда служитъ порукой за удовлетворительность перевода, но когда передается лишь нѣсколько строфъ, тотъ фактъ, что поэтъ берется за эту задачу, показываетъ уже, что въ стихотвореніи *звучатъ родствен-*

ныя ему струны, и это служитъ указаніемъ, что онъ лучше другихъ сумѣетъ передать его основной тонъ, хотя, можетъ быть, далеко отступитъ отъ словесной точности.

Но есть ли возможность издать переводъ собранія стихотвореній, составивъ его изъ безукоризненныхъ поэтическихъ произведеній? Во-первыхъ, у самого автора матеріалъ далеко не всегда равноцѣнный, а тѣ страницы, которыя не вызываютъ яркаго отклика въ редакторѣ или сотрудникахъ, приходится пополнять механически, болѣе или менѣе стихами въ родѣ:

Хоть разъ бы до вѣчной разлуки
Цвѣтокъ свой на грудь я привлекъ.

Но такихъ неудачныхъ стиховъ въ сборникѣ, состоящемъ изъ нѣсколькихъ сотенъ страницъ, очень немного, а нужно много труда и умѣнья не только для того, чтобы самому переводить своеобразный и причудливый стихъ Гейне, но и для того, чтобы собрать весь матеріалъ и сдѣлать изъ него умѣлый выборъ. Здѣсь, можетъ быть, умѣстнѣй, чѣмъ гдѣ-либо, припомнить правило: la critique est aisée, mais l'art est difficile. И мы должны быть только признательны П. И. Вейнбергу за его громадный трудъ, не ставя ему въ вину мелкіе недочеты, неизбѣжные въ такомъ дѣлѣ.

II.

Иванъ Бунинъ: 1) „Листопадъ“ — Стихотворенія (Москва, 1901 г.). — 2) Пѣснь о Гайаватѣ (Спб. 1903 г.).

Оцѣнка двухъ трудовъ г. Бунина дана была Почетнымъ Академикомъ Графомъ А. А. Голенищевымъ-Кутузовымъ.

Сборникъ стихотвореній г. Бунина — отрадное явленіе въ области современнаго русскаго стихотворнаго искусства и можетъ доставить истинное художественное наслажденіе любителямъ

поэзіи. Предметъ, воспѣваемый г. Бунинымъ въ многочисленныхъ, помѣщенныхъ въ сборникѣ стихотвореніяхъ, — одинъ: русская деревенская природа (исключенія составляютъ лишь нѣсколько переводныхъ пьесъ и стихотворенія «Въ Геѳсиманскомъ саду» и «Въ костелѣ»); но на этотъ излюбленный имъ предметъ г. Бунинъ взглянулъ глазами настоящаго художника— непосредственно, просто, безъ исканія лживыхъ эффектовъ, безъ стремленія къ искусственной новизнѣ, съ искренней любовью и чуткимъ, тонкимъ пониманіемъ красоты. Какъ поэтъ, обладающій несомнѣнно выдающимся дарованіемъ, г. Бунинъ нашелъ и вполнѣ соотвѣтствующій содержанію своей поэзіи прекрасный, образный, ни у кого не заимствованный, *свой* языкъ. Въ отношеніи правильности и звучности стиха, большинство произведеній г. Бунина можетъ быть поставлено на ряду съ лучшими образцами русской лирической поэзіи. Исключенія такъ рѣдки и такъ незначительны, что на нихъ можно указать лишь мимоходомъ, не придавая имъ особеннаго значенія. Огромное большинство стихотвореній, помѣщенныхъ въ сборникѣ г. Бунина, отмѣчены печатью истиннаго дарованія, но, какъ на особенно выдающіяся по искренности чувства ,красотѣ образовъ и совершенству внѣшней формы, г. рецензентъ указываетъ на нижеслѣдующія: «Листопадъ» (стр. 7), «На распутьи» (стр. 17), «Послѣдняя гроза» (стр. 28), «Весеннее» (стр. 46), «Соловей» (стр. 69), «На просѣкѣ» (стр. 112), «Таинственно шумитъ лѣсная тишина» (152), «Помню — долгій зимній вечеръ» (стр. 167) и, наконецъ, «Мать» (стр. 176). Послѣднія два стихотворенія отличаются особенною глубиною и теплотою выраженнаго въ нихъ чувства и тонкой прелестью стиха.

Если бы г. Бунинъ представилъ на соисканіе Пушкинской преміи только сборникъ «Листопадъ», то рецензентъ полагалъ бы и въ такомъ случаѣ вполнѣ справедливымъ присудить автору премію, имѣя въ виду всѣ вышеотмѣченныя достоинства книги. Но кромѣ сборника своихъ оригинальныхъ произведеній г. Бунинъ представилъ еще стихотворный переводъ извѣстной поэмы

Лонгфелло «Пѣсня о Гайаватѣ», на который г. рецензентъ считаетъ своимъ долгомъ обратить особенное вниманіе Академіи, какъ на весьма цѣнный вкладъ въ русскую переводную литературу. Держась повсюду возможной близости къ подлиннику, г. Бунинъ, для соблюденія этого весьма важнаго условія, нигдѣ не жертвуетъ художественностью и поэтичностью выраженія, нигдѣ не впадаетъ въ прозаизмъ, столь свойственный большинству переводныхъ произведеній. Выписки изъ труда г. Бунина, для подтвержденія высказаннаго г. рецензентомъ мнѣнія, были бы излишни: каждая на удачу открытая страница книги свидѣтельствуетъ о томъ, что читатель имѣетъ передъ собою не ремесленное, а художественное произведеніе. Г-нъ Бунинъ сдѣлалъ «Пѣсню о Гайаватѣ» достояніемъ русской литературы. Это большая заслуга, которую нельзя не принять въ соображеніе при сужденіяхъ о выдачѣ г. Бунину Пушкинской преміи, если не въ полномъ, то, хотя бы, въ половинномъ размѣрѣ.

III.

Профессоръ А. Н. Гиляровъ „Предсмертныя мысли XIX вѣка во Франціи“.

Почетный Академикъ А. Ѳ. Кони, въ своемъ отчетѣ объ это книгѣ, отдаетъ справедливость настойчивой и сложной работѣ А. Н. Гилярова, который умѣлъ заставить самыхъ разнородныхъ авторовъ служить своими положеніями и разсужденіями своимъ самостоятельнымъ и вдумчивымъ выводамъ. Являясь не однимъ *передатчикомъ*, но и *истолкователемъ* созданій французской мысли конца XIX вѣка, онъ отдался своей задачѣ съ спокойствіемъ и широкой объективностью, вслѣдствіе чего *скитанія* этой мысли не заслонили предъ нимъ возвышеннаго смысла ея неустанной работы и вѣчнаго *исканія*. Обширный трудъ профессора Гиля-

рова, обнимающій всѣ области проявленія человѣческаго духа, не лишенъ нѣкоторыхъ недостатковъ, къ которымъ прежде всего относятся несоразмѣрность частей, — но въ общемъ книга его представляется имѣющею весьма серьезное значеніе. Критическій элементъ, широко внесенный въ нее, выдвигаетъ на первый планъ вопросы высшаго порядка. Анализъ произведеній, сдѣланный авторомъ, строго придерживающимся научнаго метода, и рядъ выработанныхъ имъ положеній облегчаетъ и вмѣстѣ направляетъ вызванную къ работѣ мысль читателя, душа и вниманіе котораго не разъ отдыхаютъ на поэтическихъ сравненіяхъ автора и созданныхъ имъ образахъ. Въ виду этого А. Ѳ. Кони полагалъ признать трудъ г. Гилярова заслуживающимъ *половинной преміи* имени А. С. Пушкина.

IV.

Полное собраніе сочиненій К. Головина („К. Орловскаго"). Томы I и II (Спб. 1902 г.).

Разборъ сочиненій г. Головина исполненъ по предложенію Отдѣленія Почетнымъ Академикомъ К. К. Арсеньевымъ.

Въ настоящее время вышли въ свѣтъ двѣнадцать томовъ полнаго собранія сочиненій К. Ѳ. Головина; но, оставаясь въ предѣлахъ возложеннаго на г. рецензента порученія, онъ ограничился подробнымъ разсмотрѣніемъ первыхъ двухъ томовъ, касаясь послѣдующихъ лишь мимоходомъ.

Общая черта обоихъ романовъ, вошедшихъ въ составъ первыхъ двухъ томовъ, «Медовый мѣсяцъ» и «Искупленіе», — исключительность положеній, изображаемыхъ авторомъ.

Въ «Медовомъ мѣсяцѣ» молодой мужъ влюбляется, нѣсколько мѣсяцевъ спустя послѣ свадьбы, въ сестру своей жены, еще раньше полюбившую его; сюжетъ «Искупленія» — женитьба на

дочери бывшей любовницы. Конечно, и то и другое случается въ дѣйствительной жизни и, слѣдовательно, можетъ служить темой для романа, но чѣмъ чрезвычайнѣе обстоятельства, тѣмъ тщательнѣе и тоньше должна быть ихъ мотивировка. Нельзя сказать, чтобы это условіе было исполнено К. Ѳ. Головинымъ. Правдоподобною житейская драма, описанная въ «Медовомъ мѣсяцѣ», была бы лишь тогда, если бы иными были ея дѣйствующія лица — Грушневъ, Женя, Кити — или, по меньшей мѣрѣ, если бы была отодвинута дальше на нѣсколько лѣтъ послѣдняя часть дѣйствія.

Аналогичное замѣчаніе вызываетъ и другой названный нами романъ — «Искупленіе».

Если въ «Медовомъ мѣсяцѣ» и въ «Искупленіи» далеко не все можетъ быть признано психологически вѣроятнымъ, то причина этому, какъ кажется г. рецензенту, въ обоихъ случаяхъ одна и та же: недостатокъ художественной цѣльности въ характерахъ. Ни Грушневъ, ни Орленевъ, ни Кити, ни Софья Сергѣевна не встаютъ передъ нами какъ законченные, живые образы. Между ихъ основными свойствами и ихъ дѣйствіями нѣтъ необходимой, неразрывной связи; никакъ нельзя сказать, что при данныхъ условіяхъ они не могли поступить иначе. Неопредѣленность фигуры Орленева такъ велика, что читателямъ трудно предвидѣть, какъ подѣйствуетъ на него смерть Насти. Незавидная судьба, въ концѣ концовъ выпадающая на его долю, кажется намъ скорѣе искусственной карой, придуманной авторомъ для несимпатичнаго ему лица, чѣмъ естественнымъ завершеніемъ цѣлой жизни. — Едва ли, наконецъ, можно признать удачнымъ пріемъ, съ помощью котораго К. Ѳ. Головинъ хочетъ оправдать заглавіе романа «Искупленіе», связавъ его развязку съ первой, полузабытой виной Орленева и Софьи Сергѣевны. «Долгая связь (Орленева) съ чужою женой» — читаемъ мы въ началѣ романа (стр. 22) — «не вызвала въ немъ голоса совѣсти; въ этой связи было такъ мало трагическаго, она повидимому не нарушала ничьихъ правъ. Завязка и конецъ его романа совершились такъ просто и легко, что Евгеній не могъ вѣрить, будто удовлетворенная

страсть требуетъ, рано или поздно, тяжелой расплаты». Авторъ, очевидно, убѣжденъ, что такая расплата неизбѣжна. Правъ онъ или не правъ по существу, во всякомъ случаѣ избранный имъ способъ доказательства оказывается недостаточнымъ. Катастрофа, которою заканчивается романъ, обусловлена не связью Орленева съ Софьей Сергѣевной, а женитьбой его на Настѣ. Не будь послѣдней, первая, по всей вѣроятности, не повлекла бы за собою никакого «искупленія»; за удовлетворенною страстью не послѣдовало бы никакой расплаты.

Кромѣ романовъ, два первые тома сочиненій К. Ѳ. Головина заключаютъ въ себѣ повѣсть: «Живая загадка» и разсказы: «Пощечина» и «Двѣ статуи». Всего больше удался автору разсказъ «Пощечина», драматическій по содержанію, веденный съ большою сжатостью и силой.

К Ѳ. Головинъ — занимательный, искусный разсказчикъ. Рѣчь его льется легко и свободно, бесѣды дѣйствующихъ лицъ ведутся оживленно; но, подобно тому, какъ ни одна изъ созданныхъ имъ фигуръ не можетъ считаться художественнымъ образомъ, внѣшней формѣ его произведеній недостаетъ своеобразности и силы. Описанія природы у него большею частью не оригинальны и не характерны («свѣжая листва, омытая дождемъ, всюду разливала ароматъ»). Недостаточно рельефны и рисуемые имъ портреты. Женскіе портреты не свободны отъ изысканности. Мѣстами теченіе разсказа прерывается не всегда удачными разсужденіями самого автора.

V.

„Владимиръ Каренинъ“ (псевдонимъ): „Жоржъ Сандъ, ея жизнь и произведенія. 1804—1838 гг.“. [Выпускъ I-й]. Спб. 1899 г.

Разсмотрѣніе этого труда принялъ на себя профессоръ Н. А. Котляревскій. По его отзыву, трудъ В. Каренина — един-

ственная полная и научная біографія Ж. Сандъ. Книга построена на строжайшемъ изученіи документовъ. Вся исторія внѣшнихъ фактовъ жизни великой писательницы возстановлена съ поразительной полнотой и при помощи строгаго отношенія ко всѣмъ источникамъ. Авторъ не ограничился жизнеописаніемъ одной Ж. Сандъ, онъ вывелъ ее на сцену со всей многочисленной толпой ея друзей и знакомыхъ. Жизнь всѣхъ этихъ лицъ вплетена въ разсказъ и соединена съ общимъ ходомъ повѣствованія органической связью. Книга В. Каренина, помимо біографіи, даетъ не менѣе полный и связный очеркъ развитія настроеній, чувствъ и идей Ж. Сандъ. Въ этой массѣ сплетающихся мыслей и чувствъ авторъ пытается оттѣнить главнѣйшія и слѣдитъ очень зорко за ихъ постепеннымъ ростомъ. Особенно много труда положено на выясненіе всевозможныхъ вліяній, какимъ подпадали умъ и сердце Ж. Сандъ при встрѣчѣ ея съ тѣмъ или инымъ выдающимся человѣкомъ. Наконецъ, въ книгѣ дана и подробная исторія самого творчества нашей писательницы и выдѣлены руководящія идеи и господствующія настроенія ея произведеній.

Но, преслѣдуя главнымъ образомъ точность, полноту и послѣдовательность въ жизнеописаніи Ж. Сандъ и въ изложеніи исторіи развитія ея творчества, авторъ изобразилъ эту жизнь и пересказалъ исторію этого творчества безъ надлежащей историко-литературной перспективы, почему и личность писательницы не обрисовалась въ надлежащемъ яркомъ свѣтѣ, и вопросъ о причинахъ ея вліянія и ея успѣха остался мало выясненнымъ. Чтобы опредѣлить, какую силу представляла собой личность Ж. Сандъ и каково было ея историческое значеніе, для этого нужно было навести историческія справки о той роли, какую до нея играла женщина въ обществѣ. Чтобы опредѣлить, чѣмъ ея слова были для своего времени, нужно было оттѣнить гораздо рѣзче противорѣчіе между ея мыслями и стремленіями и торжествующими въ ея эпоху вкусами и идеями. Наконецъ, чтобы выяснить настоящую стоимость ея произведеній, необходимо было сравнить ихъ

съ современными имъ однородными литературными памятниками, въ которыхъ проводились тѣ же идеи и преимущественно мысль о семейной и общественной роли женщины. На всѣ эти историко-литературныя параллели В. Каренинъ обратилъ слишкомъ мало вниманія, почему его книга, установляя точно факты жизни Ж. Сандъ и подробно передавая содержаніе и общій смыслъ ея произведеній, при всѣхъ своихъ достоинствахъ, не можетъ вполнѣ удовлетворить читателя, который пожелалъ бы знать: — почему именно *этой* женщинѣ и *этимъ* словамъ суждено было такъ волновать умы и сердца современниковъ.

VI.

Стихотворенія М. А. Лохвицкой (Жиберъ). Томъ III: 1898—1900 гг. Спб. 1900 г.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ г жа Лохвицкая представила на соисканіе Пушкинской преміи сборникъ стихотвореній, и въ составленномъ о немъ, по порученію Отдѣленія русскаго языка и словесности, отзывѣ почетный академикъ графъ А. А. Голенищевъ-Кутузовъ имѣлъ случай указать на выдающееся поэтическое дарованіе автора. Необыкновенное изящество и яркость образовъ, чуткое пониманіе красотъ природы, неподдѣльная искренность чувства и, наконецъ, за рѣдкими исключеніями, прекрасный по звучности и правильности стихъ — вотъ качества, которыми, на взглядъ г. рецензента, отличались первыя произведенія г-жи Лохвицкой, дававшія ей право на вниманіе и поощреніе со стороны Академіи. Г. рецензентъ счелъ однако необходимымъ отмѣтить, какъ недостатокъ сборника, крайнее однообразіе содержанія помѣщенныхъ въ немъ стихотвореній. Вся лирика г-жи Лохвицкой исчерпывалась тогда изліяніемъ любовной страсти, съ оттѣнкомъ нѣсколько рѣзко выраженной

чувственности. Держась мнѣнія, что главная задача художественной критики заключается не въ оцѣнкѣ того, *что* художникъ избираетъ предметомъ для своего творчества, а *какъ* онъ относится къ избранному имъ предмету, г. рецензентъ тѣмъ не менѣе позволилъ себѣ высказать пожеланіе, чтобы съ развитіемъ дарованія г-жи Лохвицкой въ ея поэзію влилось болѣе богатое и разнообразное содержаніе.

Просматривая представленный въ настоящее время на соисканіе Пушкинской преміи третій томъ стихотвореній того же автора, графъ Голенищевъ-Кутузовъ пришелъ къ заключенію, что высказанное имъ пожеланіе въ значительной мѣрѣ осуществилось. Сборникъ раздѣленъ на шесть отдѣловъ, и если стихотворенія, заключенныя въ первомъ, второмъ и пятомъ отдѣлахъ по характеру своему близко подходятъ къ прежнимъ произведеніямъ автора, то содержаніе отдѣловъ третьяго, четвертаго и шестого является уже совершенной новинкой и захватываетъ области, которыя ранѣе того были г-жѣ Лохвицкой совершенно чужды. Въ этихъ отдѣлахъ г-жа Лохвицкая вступаетъ въ міръ сказокъ, легендъ и восточной фантастики, переходя въ трехъ наиболѣе значительныхъ своихъ произведеніяхъ («Два слова», «На пути къ Востоку» и «Вандаликъ») къ драматической формѣ. Даже лирическія стихотворенія автора, имѣющія предметомъ своимъ прежнія любовныя темы, уже звучатъ нѣсколько иначе, болѣе смягченно; въ нихъ уже не слышится той преобладающей нотки чувственности, которую многіе читатели прежнихъ произведеній г-жи Лохвицкой ей ставили въ укоръ. Итакъ, на первый взглядъ, казалось бы, что можно только порадоваться вступленію дарованія г-жи Лохвицкой на болѣе разнообразный и широкій путь творчества. Вопросъ, однако, въ томъ, сохранились ли при этомъ въ полной мѣрѣ тѣ драгоцѣнныя и весьма рѣдкія въ настоящее время качества ея поэзіи, о которыхъ г. рецензентъ упомянулъ выше? Выступивъ изъ тѣсныхъ предѣловъ любовной лирики, продолжаетъ ли г-жа Лохвицкая быть такою же искренней, безыскусственной и сильной выразительницею другихъ

настроеній, ощущеній и мыслей, чувствуетъ ли она себя въ этомъ новомъ для нея мірѣ такъ же *дóма*, какъ въ прежнемъ?

Къ сожалѣнію г. рецензента, внимательное ознакомленіе съ содержаніемъ сборника привело его къ отрицательному отвѣту на этотъ вопросъ. Если въ сборникѣ еще встрѣчаются такіе перлы лирической поэзіи, какъ стихотворенія: «Утро на морѣ» (стр. 10), «Желтый Ирисъ» (стр. 15), «Метель» (стр. 47), «Утренній сонъ» (стр. 49) и, наконецъ, «Я люблю тебя» (стр. 88), въ которыхъ съ прежней яркостью сверкаютъ лучи истиннаго вдохновенія, то въ большинствѣ другихъ пьесъ и въ особенности въ драматическихъ поэмахъ г-жи Лохвицкой почти сплошь звучитъ какая-то глубоко-фальшивая нота, чувствуется какое-то напряженіе фантазіи, какое-то болѣзненное исканіе не *красоты*, а *красивости* (что̀ далеко не одно и то же), при отсутствіи простоты и непосредственности впечатлѣній. Кромѣ очевидно непосильнаго для г-жи Лохвицкой расширенія области ея творчества, на его ослабленіе подѣйствовало, быть можетъ, и то, что г-жа Лохвицкая, видимо, подпала подъ сильное вліяніе того новаго теченія, которое въ послѣдніе годы съ такою смѣлою стремительностью вторглось не только въ поэзію, но и въ другія отрасли искусства, и которому не подыскано настоящаго названія, такъ какъ слова «импрессіонизмъ», «символизмъ» и, наконецъ, «декадентство» далеко не исчерпываютъ его сущности. Объявивъ рѣшительную войну искусству тенденціозному, подчиняющему свободное творчество игу постороннихъ и чуждыхъ искусству требованій, оно въ то же время какъ будто отрицаетъ и чистое искусство (по крайней мѣрѣ въ тѣхъ формахъ, въ какихъ оно донынѣ проявлялось) и ищетъ для художественнаго творчества новыхъ, неизвѣданныхъ путей.

Рядомъ примѣровъ г. рецензентъ уясняетъ характеръ и размѣры того недуга, которымъ заболѣло дарованіе г-жи Лохвицкой. Въ трехъ драматическихъ поэмахъ: «Два слова», «На пути къ Востоку» и «Вандаликъ» всѣ симптомы того же недуга сказываются съ еще бóльшею яркостью и наглядностью. Поэмы

эти растянуты и скучны, содержаніе ихъ туманно и болѣе чѣмъ фантастично: оно принадлежитъ къ области бреда, пересказывать и разбирать который, какъ кажется г. рецензенту, было бы совершенно излишне.

VII.

Лирическія стихотворенія Квинта Горація Флакка. Переводъ П. Ф. Порфирова. Изданіе второе, исправленное. (С.-Петербургъ, 1902 г.).

Разсмотрѣніе труда г. Порфирова исполнено по просьбѣ Отдѣленія И. Ѳ. Анненскимъ. Вкратцѣ его отзывъ сводится къ слѣдующему:

Новый переводчикъ *всѣхъ* одъ Горація и «Вѣкового гимна», нынѣ уже покойный, вложилъ въ свой трудъ не мало любви къ дѣлу и знаній, что̀ заставляетъ насъ съ большимъ вниманіемъ относиться къ его книгѣ. Г. Порфировъ, конечно, уступаетъ Фету въ отношеніи поэтической интуиціи, лирической выразительности рѣчи и музыкальности стиха, но зато онъ зачастую стоитъ къ тексту Горація ближе, чѣмъ его предшественникъ. Кромѣ того у г. Порфирова можно насчитать болѣе десяти стихотвореній, которыя, независимо отъ сравненія ихъ съ переводами Фета, имѣютъ несомнѣнную художественную цѣнность (таковы въ І-й книгѣ ода 2-я, во II-й — 7-я, 9-я и 10-я и въ III-й — 17-я). Новый переводчикъ Горація обнаружилъ въ своей трудной работѣ много *сдержанности*, т. е. онъ почти никогда не забывалъ, что онъ переводчикъ, и все время настойчиво держался текста (какъ понималъ его Луціанъ Миллеръ), не увлекаясь ни фантазіей, ни домыслами и, повидимому, избѣгая реминисценцій.

Языкъ «Лирическихъ стихотвореній» въ общемъ проще Фетовскаго; это языкъ, такъ сказать, болѣе стертый, обыден-

ный и прозаическій, безъ блестокъ, но зато вы не встрѣтите въ немъ неологизмовъ ad hoc или провинціализмовъ. Непріятно дѣйствуютъ только амплификаціи, особенно когда онѣ явно служатъ цѣлямъ выполненія стихотворной строки или риѳмовки, — да неблагозвучныя скопленія согласныхъ. Кромѣ того въ третьей и четвертой книгахъ нѣсколько одъ представлено въ переводахъ не вполнѣ обработанныхъ. Но эти недочеты, отнюдь не свидѣтельствуя о небрежномъ отношеніи покойнаго П. Ф. Порфирова къ своему дѣлу, напротивъ, какъ, бы подчеркиваютъ для насъ тяжелую сторону его столь мало благодарнаго труда.

Принимая во вниманіе, что работа П. Ф. Порфирова составляетъ дальнѣйшій шагъ въ пріобщеніи Горацiанской лирики къ нашей словесности, было-бы, я думаю, справедливымъ признать «Лирическія стихотворенія Горація» заслуживающими почетнаго отзыва Второго Отдѣленія Императорской Академіи Наукъ.

VIII.

М. Гюйо. „Стихи философа". Переводъ И. Н. Тхоржевскаго.

По отзыву почетнаго академика А. Ѳ. Кони переводчикъ ознакомилъ русскую публику съ достойною вниманія и весьма содержательною книгой, гармонически замыкающею, въ поэтическомъ синтезѣ, кругъ философскихъ трудовъ замѣчательнаго французскаго мыслителя. И. Н. Тхоржевскій старался быть вѣрнымъ мысли автора и въ то же время яснымъ, что, въ виду нѣкоторой отвлеченности текста, представило не мало затрудненій. Переводъ не лишенъ нѣкоторыхъ недостатковъ, впрочемъ, второстепеннаго свойства. Разнообразіе размѣра, строгое его соблюденіе, богатство и легкость риѳмы и общее изящество перевода, сдѣланнаго съ очевиднымъ стараніемъ и любовью, дѣлаютъ его вполнѣ достойнымъ оригинала.

А. Ѳ. Кони полагалъ удостоить И. Н. Тхоржевскаго почетнымъ отзывомъ отъ Академіи.

IX.

Т. Щепкина-Куперникъ: 1) Мои Стихи (1901 г.) и 2) Изъ женскихъ писемъ. — Стихотворенія. (Москва, изд. Д. П. Ефимова).

Г-жа Т. Л. Щепкина-Куперникъ, представившая на соисканіе Пушкинской преміи два сборника «*Мои Стихи*» и «*Изъ женскихъ писемъ*» — уже не начинающая писательница, говоритъ рецензентъ, почетный академикъ графъ А. А. Голенищевъ-Кутузовъ. Кромѣ вышеупомянутыхъ сборниковъ, содержащихъ въ себѣ, между прочимъ, и перепечатки болѣе раннихъ изданій, извѣстны въ литературѣ довольно многочисленныя сочиненія того же автора въ прозѣ, а также переводы драматическихъ произведеній Ростана, Гауптмана и Метерлинка. Итакъ, мы имѣемъ дѣло съ дарованіемъ, вполнѣ уже опредѣлившимся, о которомъ можно, стало быть, произнести окончательное сужденіе.

Если бы разбору подлежали всѣ вышедшіе въ печати труды г-жи Щепкиной-Куперникъ, г. рецензентъ, при опредѣленіи ихъ художественнаго достоинства, на первомъ мѣстѣ поставилъ бы труды переводные, послѣ нихъ — сочиненія въ прозѣ, а затѣмъ, уже на послѣднемъ мѣстѣ, самостоятельныя произведенія въ стихахъ. Къ сожалѣнію, г-жа Щепкина-Куперникъ представила на соисканіе Пушкинской преміи только послѣднія, а въ нихъ несомнѣнный и симпатичный талантъ писательницы является въ наименѣе выгодномъ для себя освѣщеніи. Умная и тонкая *наблюдательница жизни*, отзывчиво относящаяся къ современнымъ ея запросамъ, г-жа Щепкина-Куперникъ совершенно

лишена того, трудно опредѣлимаго словами, но весьма опредѣленно ощутимаго свойства творчества, которое въ просторѣчіи называется *поэтичностью*. Ея звучные, гладкіе и въ большинствѣ случаевъ довольно правильные стихи производятъ, почти сплошь, впечатлѣніе риѳмованной прозы, изобилующей притомъ иностранными словами и уменьшительными, что придаетъ имъ нѣсколько фельетонный характеръ съ примѣсью сантиментальности.

Кромѣ перечисленныхъ общихъ недостатковъ повѣствовательныя произведенія г-жи Щепкиной-Куперникъ отличаются анекдотичностью и, такъ сказать, выдуманностью ихъ содержанія. Небольшія поэмы — Испытаніе, Изъ лѣтняго альбома, Дѣдушкинъ кисетъ, Цвѣтъ яблони, Рождественскій подарокъ, Пѣсенка Дровъ и Христосъ, — собранныя въ отдѣлъ подъ общимъ заглавіемъ «Странички жизни», именно *не странички жизни*, т. е. жизни дѣйствительной, нормальной, наблюдаемой въ ея обыкновенномъ теченіи, а скорѣе описанія необыкновенныхъ и даже мало вѣроятныхъ случаевъ, о которыхъ можно только сказать: мало ли чего на свѣтѣ не бываетъ! Вся прелесть прозаическихъ разсказовъ г-жи Щепкиной-Куперникъ, заключающаяся въ тщательной рисовкѣ вѣрно схваченныхъ отдѣльныхъ штриховъ и тонко подмѣченныхъ подробностяхъ, исчезаетъ въ ея стихотворныхъ поэмахъ, такъ какъ передача такихъ штриховъ и подробностей въ стихахъ представляетъ даже для богато одаренныхъ и опытныхъ въ техникѣ стихотворства поэтовъ наибольшую трудность, преодолѣть которую г-жа Щепкина-Куперникъ очевидно не въ силахъ.

Комиссія, приступивъ къ своимъ занятіямъ, разсмотрѣла допущенныя къ Пушкинскому конкурсу сочиненія и, выслушавъ о нихъ отзывы гг. рецензентовъ, *не* нашла возможнымъ присудить никому изъ соискателей *полной* Пушкинской преміи (въ тысячу рублей).

Послѣ чего Комиссія обратилась къ рѣшенію вопроса: не заслуживаетъ ли кто-нибудь изъ соискателей *половинной* Пушкинской преміи, и, послѣ закрытой баллотировки шарами, обнаружилось, что *большинствомъ голосовъ* собраніе *присудило по половинной Пушкинской преміи* (въ пятьсотъ рублей каждому) — двумъ соискателямъ: 1) *П. И. Вейнбергу*, за представленные имъ переводы драматическихъ произведеній Шиллера и за переводы и редакцію полнаго собранія переводовъ сочиненій Г. Гейне и 2) *И. Бунину* за его сборникъ стихотвореній: «Листопадъ» и стихотворный переводъ поэмы Лонгфелло «Пѣсни о Гайаватѣ».

За назначеніемъ же всѣхъ денежныхъ премій, Комиссія особою баллотировкою нашла справедливымъ — почтить присужденіемъ *почетныхъ отзывовъ* представленные труды нижеслѣдующихъ писателей: А. Н. Гилярова, К. Ѳ. Головина («К. Орловскаго»), г. «В. Каренина» (псевдонимъ), г-жи М. А. Лохвицкой (Жиберъ), П. Ф. Порфирова, И. Н. Тхоржевскаго и г-жи Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.

Отдѣленіе русскаго языка и словесности, желая выразить свою искреннюю признательность гг. рецензентамъ за исполненные ими по особому его порученію критическіе разборы допущенныхъ къ XV-му соисканію премій имени А. С. Пушкина сочиненій, постановило выдать установленныя *Пушкинскія золотыя медали:* И. Ѳ. Анненскому, почетному академику К. К. Арсеньеву, профессору Ѳ. Д. Батюшкову, почетному академику графу А. А. Голенищеву-Кутузову, К. Ѳ. Головину, почетному академику А. Ѳ. Кони, профессору Н. А. Котляревскому и князю Д. Н. Цертелеву.

ПРИЛОЖЕНІЯ

I—IX.

I.

Гейнрихъ Гейне. Собраніе сочиненій. Редакція Петра Вейнберга. Изданіе Б. П. Вейнберга.

Переводъ Собранія Сочиненій Генриха Гейне подъ редакціей Петра Вейнберга законченъ восьмымъ томомъ, вышедшимъ въ 1902 г.

Между выпускомъ первыхъ шести томовъ и послѣднихъ двухъ, гдѣ помѣщены стихотворенія, прошло четыре года.

Такое запозданіе редакторъ объясняетъ — «громадностью работы, которую пришлось потратить на него. Весьма значительное количество переведенныхъ и напечатанныхъ до сихъ поръ стихотвореній Гейне оказались при тщательномъ пересмотрѣ ихъ до такой степени отступающими отъ подлинника, или полными такихъ грубыхъ промаховъ, что пришлось часть ихъ подвергать радикальной переработкѣ, другую часть совсѣмъ отбрасывать и переводить заново» (т. 8, стр. 3).

Дѣйствительно, редактированіе перевода стихотвореній, особенно такого поэта, какъ Гейне, представляетъ столько трудностей, что и этотъ промежутокъ времени надо признать скорѣе недостаточнымъ, чѣмъ слишкомъ продолжительнымъ.

Для того, чтобы сдѣлать хорошій переводъ въ прозѣ, большею частью надо только ясно понимать мысли автора и столь же ясно излагать свои собственныя. Совсѣмъ другое дѣло въ стихо-

твореніяхъ, особенно лирическихъ. Здѣсь задача состоитъ въ томъ, чтобы передать не мысль, а настроеніе; а какъ разнообразны, неуловимы и субъективны бываютъ элементы, обусловливающіе его, легко пойметъ каждый, припомнивъ, что то же самое стихотвореніе, прочитанное черезъ годъ, или даже черезъ день, часто вызываетъ совсѣмъ различныя впечатлѣнія.

Это особенно относится къ такимъ поэтамъ, какъ Гейне, у которыхъ краска преобладаетъ надъ мыслью, къ поэтамъ колористамъ, если можно такъ выразиться.

Въ такихъ случаяхъ, для того, чтобы переводъ могъ удовлетворить требованіямъ даже невзыскательнаго читателя, вынужденнаго прибѣгать къ нему, первое условіе — чтобы переводчикъ пережилъ то чувство, которое хочетъ вызвать въ другомъ. Самый великій художникъ не въ состояніи выразить того чувства, котораго онъ не испытывалъ. Поэтому редакторъ въ послѣднемъ томѣ вполнѣ основательно рѣшилъ, не ограничиваясь участіемъ четырехъ или пяти ближайшихъ сотрудниковъ, воспользоваться всѣми лучшими переводами, уже появившимися въ печати. А такъ какъ послѣ Лермонтова нѣтъ ни одного русскаго поэта, который не переводилъ бы Гейне, то затрудненіе могло представиться только въ выборѣ.

Но прежде чѣмъ говорить о стихотвореніяхъ, составляющихъ, безъ сомнѣнія, самую существенную часть изданія, хотя они занимаютъ лишь два тома изъ восьми, надо сказать нѣсколько словъ о прозѣ.

Первые шесть томовъ заключаютъ въ себѣ прозаическія произведенія Гейне и заканчиваются его біографіей. Нельзя не отдать справедливости редактору, что при всей своей симпатіи къ автору, какъ поэту, онъ сумѣлъ остаться безпристрастнымъ къ его личности, не прибѣгая къ натяжкамъ для оправданія такихъ сторонъ его характера, которыя могли отчасти объясняться ненормальными условіями среды и развитія, но сами по себѣ не могутъ быть симпатичны не только противникамъ, но даже единомышленникамъ и поклонникамъ.

Однимъ изъ бьющихъ въ глаза противорѣчій между образомъ мыслей и способомъ дѣйствій Гейне является его переходъ въ христіанство. «Тотъ самый человѣкъ, который еще недавно и письменно, и словесно, и въ печатныхъ произведеніяхъ («Альманзоръ») громилъ евреевъ, перемѣнявшихъ изъ-за личныхъ выгодъ религію, который за годъ до того писалъ своему другу Мозеру»: «я считалъ бы ниже своего достоинства и пятномъ для своей чести если бы позволилъ себѣ выкреститься только для того, чтобы получить должность въ Пруссіи» — этотъ самый человѣкъ крестился исключительно съ этой практической цѣлью, потому что видѣлъ невозможность добиться чего-нибудь «служебнаго» т. е. болѣе или менѣе прочно обезпечивающаго существованіе, безъ перехода въ христіанство.».... «Я очень хорошо понимаю слова псалмопѣвца: «Господи, давай мнѣ насущный хлѣбъ, дабы я не позорилъ Твое святое Имя». Весьма фатально, что во мнѣ весь человѣкъ управляется бюджетомъ. На мои принципы отсутствіе или изобиліе денегъ не имѣетъ ни малѣйшаго вліянія, но на мои поступки оно вліяетъ тѣмъ сильнѣе. Да, великій Мозеръ, Генрихъ Гейне очень малъ... это не шутка, это мое серіознѣйшее, исполненное самаго сильнаго негодованія убѣжденіе. Не могу достаточно часто повторять тебѣ это, чтобы ты не мѣрялъ меня масштабомъ твоей собственной великой души. Моя душа — гумаластиковая, она часто растягивается до безконечности, и часто стягивается до крошечныхъ размѣровъ»... (6 т. стр. 59—60).

Если бы Гейне былъ только беллетристомъ, вліяніе бюджета на его произведенія могло бы оказаться не особенно вредно, мы знаемъ даже не мало примѣровъ, когда необходимость заработка служила могущественнымъ стимуломъ для возникновенія дѣйствительно-художественныхъ произведеній. Но Гейне былъ не только поэтъ, но и публицистъ. Если скульпторъ, музыкантъ, или романистъ имѣетъ право руководствоваться бюджетными соображеніями, публицистъ не можетъ этого сдѣлать, не отказываясь отъ своего прямого назначенія. Поэтому Вейнбергъ совершенно

правъ, когда, говоря о редакторской дѣятельности Гейне въ 1827 г., онъ замѣчаетъ, что «тутъ же сказалась непригодность его для такого дѣла, какъ редактированіе политической газеты — непригодность, въ которой сознавался и самъ Гейне въ это время, ссылаясь на отсутствіе у него политическихъ познаній, на свою стилистическую манеру, не соотвѣтствующую требованіямъ чисто-политической газетной статьи и т. п. Слѣдовало ему сослаться и на причину болѣе существенную: шаткость его политическихъ взглядовъ, и на свою крайнюю субъективность, въ настоящемъ случаѣ совсѣмъ неумѣстную; наконецъ не мѣшало бы ему сознаться и въ томъ нелестномъ для него обстоятельствѣ, что въ то самое время, когда онъ, опредѣляя направленіе своей газеты, писалъ Варнгагену: «я еще молодъ, у меня нѣтъ еще голодающихъ жены и дѣтей, поэтому я еще буду говорить свободно» — въ то же самое время онъ не переставалъ заботиться и хлопотать о полученіи мѣста въ государственной службѣ, хорошо зная, что ужъ тогда говорить свободно, т. е. свободно по-Гейневски, будетъ немыслимо» (6 т. стр. 70—71).

Можно было бы не касаться этихъ противорѣчій въ характерѣ и дѣятельности Гейне, если бы они не положили глубокаго отпечатка на все его творчество, если бы та иронія, которой проникнуты его произведенія, не являлась неизбѣжнымъ послѣдствіемъ этихъ противорѣчій. Эта иронія не случайная, не внѣшняя, она направлена не на то или другое явленіе въ отдѣльности, а на весь міръ или, вѣрнѣе, на собственное я, которому этотъ міръ представляется.

Если геній Гете раздвояется въ Фаустѣ, и авторъ получаетъ возможность оставаться выше и Фауста, и Мефистофеля, то Гейне слишкомъ субъективенъ, чтобы имѣть возможность даже въ минуты творчества вполнѣ отказаться отъ своей личности, съ ея временными и случайными интересами, а такъ какъ при громадномъ умѣ и поэтической фантазіи онъ не можетъ удовлетворяться этими интересами, то въ его произведеніяхъ безпрестанно проглядываетъ мучительное столкновеніе несогласи-

мыхъ стремленій. Поэзія Гейне вся соткана изъ противорѣчій. Но для того, чтобы они вызывали сочувствіе: смѣхъ, грусть, или жалость, необходимо, чтобы читатель могъ угадывать чутьемъ то, что разсудокъ его отказывается понять; необходимо, чтобы размѣръ, оборотъ фразы, длина или звучность отдѣльныхъ словъ дополняли и придавали смыслъ тому, что само по себѣ не вытекаетъ изъ грамматическаго разбора и анализа понятій.

Требованіе это въ нѣкоторой мѣрѣ относится ко всѣмъ художникамъ, но соблюденіе его у Гейне даже въ его прозѣ не теряетъ значенія. Для того, чтобы передать его мысли и чувства, надо обладать такимъ же талантомъ, какъ онъ, посредствомъ игры словъ, ироніи или шутки, совершать прыжокъ тамъ, гдѣ длинный мостъ разсужденій никогда не могъ бы привести къ цѣли. Обратную сторону такого пріема прекрасно понималъ самъ Гейне, не даромъ такъ иронически объяснявшій кельнершѣ Наннерль значеніе ироніи:

«Прекрасная Наннерль, говорилъ онъ, иронія не пиво, а изобрѣтеніе берлинцевъ, умнѣйшихъ людей на свѣтѣ, которые очень сердились, что родились на свѣтъ слишкомъ поздно для того, чтобы изобрѣсть порохъ, и потому старались сдѣлать изобрѣтеніе не менѣе важное и очень полезное именно для тѣхъ, кто не изобрѣлъ пороха. Въ прежнее время, любезное дитя, когда кто-нибудь совершалъ глупость, что тутъ было дѣлать? Совершившагося вѣдь не уничтожишь, и люди говорили: малый глупъ какъ животное. Это было непріятно. Въ Берлинѣ, гдѣ живутъ люди самые умные, и гдѣ дѣлается наибольше глупостей, эта непріятность чувствовалась глубже, чѣмъ гдѣ бы то ни было» (т. 1, стр. 249.). . . . и вотъ, наконецъ, нашли средство дѣлать всякую появившуюся глупость какъ бы не появлявшеюся и даже превращать ее въ мудрость. Средство это совершенно просто и заключается въ томъ, что данную глупость надо объявить сказанною или совершенною только изъ ироніи. Такъ, милое дитя, все въ этомъ мірѣ идетъ впередъ: глупость становится ироніей, неудавшееся любопытство (Speichellecherei)

сатирой, дѣйствительное безуміе — юморомъ, невѣжество — блестящимъ остроуміемъ, и ты еще въ концѣ концовъ станешь Аспазіей новыхъ Аѳинъ» (т. 1, стр. 250).

Чтобы дать образецъ того, насколько удачно П. И. Вейнбергъ справляется обыкновенно съ гейневской прозой, приведу еще страницу изъ «книги Ле-Гранъ»:

«Сударыня, имѣете-ли вы вообще понятіе о словѣ «идея»? Что такое идея? «Въ этомъ сюртукѣ есть нѣсколько хорошихъ идей», говорилъ мой портной, осматривая съ серіознымъ видомъ знатока мой оберрокъ, ведущій свое начало еще отъ дней моего берлинскаго щегольства и изъ котораго теперь нужно бы сдѣлать почтенный халатъ. Прачка моя жалуется: «что пасторъ С... поселилъ въ головѣ ея дочери идеи, и она отъ этого поглупѣла и не хочетъ слушать никакихъ разумныхъ убѣжденій. «Кучеръ Паттензенъ ворчитъ при каждомъ случаѣ: «вотъ идея, вотъ идея». Но вчера, когда я спросилъ его, что онъ понимаетъ подъ словомъ «идея», онъ сильно разсердился и сердито проворчалъ: «Ну, ну, идея — это идея... Идея — всякая глупость, которую человѣкъ вообразитъ себѣ...» Въ такомъ же значеніи это слово употреблено гофратомъ Гереномъ въ Геттингенѣ, въ заглавіи его сочиненія.

Кучеръ Паттензенъ — человѣкъ, который и ночью, и въ туманъ не собьется съ дороги въ широкихъ Люнебургскихъ степяхъ; гофратъ Геренъ — человѣкъ, который также умнымъ инстинктомъ своимъ отыскиваетъ старыя караванныя дороги востока и уже много лѣтъ бродитъ по нимъ такъ самоувѣренно и терпѣливо, какъ нѣкогда верблюдъ древняго времени. На такихъ людей можно положиться, за такими людьми можно безбоязненно слѣдовать — и вотъ почему я назвалъ мою книгу: «Идеи» (т. I, стр. 206—207).

Бываютъ, однако, такія трудности, которыхъ не въ состояніи преодолѣть ни одинъ переводчикъ, потому что онѣ зависятъ отъ несовпаденія впечатлѣнія, вызываемаго на различныхъ языкахъ словами, выражающими, повидимому, тождественныя понятія, и отъ невозможности замѣнять ихъ другими.

Какъ бы ни былъ богатъ языкъ, въ немъ нельзя всегда найти выраженія, передающаго не только прямой смыслъ иностраннаго слова, но и всѣ побочныя, связанныя съ нимъ настроенія: русскій переводчикъ чувствуетъ, напримѣръ, затрудненіе каждый разъ, какъ ему приходится переводить: Mensch, Mann, Weib. По своей длинѣ и неуклюжести слова: человѣкъ, мужчина, женщина — не только могутъ превратить въ какофонію самый музыкальный стихъ, но даже въ прозѣ напоминаютъ лѣчебникъ и статистическія таблицы, а не художественное произведеніе. Когда вмѣсто двухсложнаго Mädchen приходится читать «молодая дѣвушка», фраза невольно получаетъ другую окраску. Попробуйте поставить просто «дѣвица», по ассоціаціи мыслей невольно является представленіе о пансіонѣ; перемѣните удареніе и читайте «дѣ́вица»: и воображеніе нарисуетъ вамъ деревенскую красавицу въ сарафанѣ. Поэтому каждый разъ, какъ надо перевести такое слово, вполнѣ соотвѣтствующаго которому, не только грамматически, но и по колориту нельзя найти на языкѣ перевода, лучше обойти его, такъ какъ въ противномъ случаѣ нарушается гармонія и цѣльность всего впечатлѣнія. Необходимо помнить, что въ художественномъ произведеніи на первомъ планѣ стоитъ чувство, а не понятіе, и что лучше пожертвовать точностью словъ, чѣмъ яркостью и гармоніей образовъ.

Несмотря на близость перевода, П. И. Вейнбергу почти всегда удается сохранить вѣрный тонъ, и лишь изрѣдка отдѣльныя фразы заставляютъ вспоминать, что имѣешь дѣло съ переводомъ, а не съ оригиналомъ.

Въ стихотвореніяхъ это, конечно, случается чаще, тѣмъ болѣе, что П. И. Вейнбергъ, повидимому, слишкомъ боится пожертвовать буквальною близостью перевода.

Что касается переводовъ драматическихъ произведеній Гейне, то долго останавливаться на нихъ нѣтъ надобности, такъ

какъ въ области драмы Гейне никогда не создалъ ничего выдающагося. Даже Альманзоръ, которому онъ придавалъ такое значеніе, и который, казалось бы, по сходству положеній могъ дать автору тему для яркаго выраженія субъективнаго чувства, большею частью представляетъ лишь рядъ риторическихъ повѣствованій съ красивыми лирическими вставками.

Такъ какъ и Альманзоръ и Ратклифъ написаны нериѳмованными ямбами, то переводъ ихъ тѣмъ легче, что въ нихъ нѣтъ ничего характерно-гейневскаго.

Приведу для примѣра страницу съ описаніемъ Спасителя.

На вопросъ Зюлеймы: «ужель тебѣ невѣдомъ этотъ ликъ»? Альманзоръ отвѣчаетъ:

«Да, этотъ ликъ я видѣлъ на дорогѣ
«Въ тотъ день, когда въ Испанію вступилъ:
«Налѣво при пути, ведущемъ въ Хересъ,
«Стоитъ великолѣпная мечеть.
«Но тамъ, гдѣ съ башни муэззинъ взывалъ:
«Единъ лишь Богъ и Магометъ Его
«Пророкъ, теперь уже звучалъ тяжелый,
«Густой, протяжный колокольный звонъ;
«Изъ вратъ ко мнѣ, какъ темная рѣка,
«Неслись могучіе органа звуки,
«Которые, взлетая какъ въ котлѣ
«Волшебномъ, клокотали и кипѣли.
«И какъ рукой гигантской эти звуки
«Влекли меня войти въ тотъ чудный домъ,
«И сердце мнѣ обвили, будто змѣи,
«И грудь мою сдавили и кололи,
«Какъ будто бы гора на ней лежала;
«И было мнѣ такъ тяжело, какъ будто
«Я гору Каффъ несъ на себѣ, и клювъ
«Симурговый въ мое вонзался сердце.

. . . .
. . . .

«И всюду, въ каждой нишѣ видѣлъ я
«Смотрѣвшій на меня все тотъ же ликъ,
«Который здѣсь теперь опять я вижу.
«Но всюду мнѣ страдающимъ и грустнымъ
«Являлся этотъ образъ на картинѣ:
«Тутъ онъ страдалъ подъ тяжкимъ бичеваньемъ,
«Тамъ падалъ онъ подъ бременемъ креста,
«Тутъ на него плевали съ озлобленьемъ,
«Тамъ терніемъ главу его вѣнчали,
«Тутъ, пригвоздивши ко кресту, пронзали
«Его копьемъ — и всюду кровь, кровь, кровь,
«Въ картинѣ каждой... Видѣлъ я еще
«Печальную жену; она держала
«Истерзанный того страдальца трупъ,
«Худой, нагой, облитый черной кровью...
«И разъ услышалъ я звенящій голосъ:
«Сіе есть кровь его», и, оглянувшись,
(Съ содроганіемъ)
«Увидѣлъ мужа, пьющаго изъ чаши...» (т. 7, стр. 51—52—53; «Альманзоръ»).

Столь же удаченъ переводъ многихъ лирическихъ вставокъ, напримѣръ:

«Вѣтерка живыя струи
«Между листьями порхаютъ,
«И дарятъ имъ поцѣлуи,
«И съ любовью обнимаютъ.
«Дышитъ лугъ, потокъ струится,
«По эфиру звѣзды рѣютъ,
«Все живетъ, поетъ, кружится,
«И любовью всюду вѣетъ (т. 7, стр. 41).

Въ Ратклифѣ сильнѣе, чѣмъ въ Альманзорѣ, чувствуется своеобразное романически-мистическое настроеніе, но и здѣсь

свиданіе его съ Маріей и появленіе призраковъ кажутся лишь блѣдными отблесками Манфреда и Астарты.

Несмотря на разнообразіе предметовъ, о которыхъ писалъ Гейне, на множество критическихъ, политическихъ и философскихъ статей, блестящихъ и остроумныхъ, но большею частью вызванныхъ злобою дня и личной симпатіей и антипатіей, его теперь уже, вѣроятно, забыли бы, если бы онъ не былъ авторомъ «Книги Пѣсенъ».

Этотъ рядъ мелкихъ стихотвореній, гдѣ въ нѣсколькихъ строкахъ является цѣлая картина, освѣщенная какимъ-то особеннымъ блескомъ, гдѣ лица и образы выступаютъ при странномъ, полуфантастическомъ освѣщеніи, точно во снѣ, составляетъ совершенно своеобразный способъ творчества Гейне. Въ переводѣ впечатлѣніе это, большею частью, непередаваемо: оно состоитъ изъ неуловимыхъ, тонкихъ сочетаній словъ, оборотовъ и звуковъ, а неожиданныя прозаизмы подчеркиваютъ намѣренія автора, выдвигая отдѣльныя строки и заставляя звучать ихъ умышленнымъ диссонансомъ.

Вотъ, напримѣръ, прекрасно переданное восьмистишіе:

«Пышно липа цвѣла; заливался въ кустахъ соловей;
«Солнце смѣхомъ привѣтнымъ смѣялось;
«Ты, цѣлуя меня, обнимала рукою своей,
«Полной грудью ко мнѣ прижималась».

«Но опали листы, глухо воронъ въ лѣсу прокричалъ,
«Сердце мертвеннымъ взоромъ смотрѣло,
«И другъ другу «прости» безъ волненія каждый сказалъ,
«И превѣжливо мнѣ тѣ присѣла». (т. 7, стр. 290).

Но и тутъ впечатлѣніе не можетъ быть передано вполнѣ: пришлось измѣнить и удлинить размѣръ, благодаря чему вмѣсто короткаго и образнаго: Da sagten wir frostig einander «leb wohl», пришлось поставить: «И другъ другу» «прости» «безъ волненія каждый сказалъ».

Вотъ еще восьмистишіе, гдѣ переводчикъ также съ почти дословной точностью сочетаетъ художественность и силу оригинала:

«Изъ слезъ моихъ выходитъ много
«Благоухающихъ цвѣтовъ
«И стоны сердца переходятъ
«Въ хоръ сладкозвучныхъ соловьевъ.

«Люби меня — и подарю я,
«Дитя, тебѣ цвѣты мои,
«И подъ окошками твоими
«Зальются звонко соловьи».

Не передалъ онъ только уменьшительное: Kindchen и былъ совершенно правъ, такъ какъ это уменьшительное въ квадратѣ не могло бы усилить впечатлѣнія.

Столь же вѣрно выдержанъ колоритъ и въ стихотвореніи:

«Любитъ юноша дѣвицу,
«Та другого избираетъ,
«А другой другую любитъ,
«Съ ней въ законный бракъ вступаетъ».

«Раздосадована этимъ,
«Сочетается дѣвица
«Тоже бракомъ съ первымъ встрѣчнымъ.
«Юноша груститъ и злится».

«Эта старая исторья
«Вѣчно новой остается;
«А задѣнетъ за живое—
«Сердце на двое порвется» (т. 7, стр. 297).

Не буду умножать примѣровъ такихъ переводовъ, которыхъ наберется не мало. Приведу еще только одно стихотвореніе, гдѣ особенно ясна трудность или, вѣрнѣе, невозможность удовле-

творить въ равной мѣрѣ требованіямъ близости и художественности:

«Изъ великихъ страданій слагаю
«Невеликія пѣсенки я;
«Расправляютъ звучащія крылья
«И летя́тъ онѣ къ сердцу ея».

«И нашли онѣ къ милой дорогу,
«Но оттуда вернулись ко мнѣ
«И, тоскуя, сказать не хотѣли,
«Что увидѣли въ сердцѣ онѣ» (т. 7, стр. 295).

Звучащія крылья хорошо передаютъ klingend Gefieder, хотя «звенящія» было бы ближе и лучше, потому что у всѣхъ птицъ, кромѣ ночныхъ, крылья звучатъ, но слово «звенящій» подходитъ только къ полету пѣсни; но во второмъ стихѣ пропадаютъ простота и контрастность: изъ моихъ великихъ скорбей я слагаю малыя пѣсни; слово малый (klein), очевидно, выражаетъ здѣсь краткость, а не уменьшительное въ смыслѣ пѣсенки, поэтому впечатлѣніе получается совсѣмъ иное. Вторая строфа удовлетворительна, но только потому, что лучше передать сплетеніе звуковъ и сохранить вѣрность къ подлиннику едва ли возможно.

У Гейне риѳмуютъ первый съ четвертымъ стихомъ четверостишія и второй съ третьимъ, переводчикъ оставилъ риѳмы только между вторымъ и четвертымъ. Благодаря этому сохранилась словесная близость къ оригиналу, но пропалъ, такъ сказать, гвоздь его.

«Sie fanden den Weg zur Trauten».

«Нашли онѣ къ милой дорогу», до сихъ поръ переводъ точенъ дословно; но вотъ Гейне переходитъ къ настоящему времени:

«Und klagen und wollen nicht sagen»,

и даетъ вторую риѳму въ той же строкѣ, тѣмъ самымъ под-

черкивая ее и выдвигая, и затѣмъ оканчиваетъ опять въ прошедшемъ:

«Was sie im Herzen schauten»...,

риѳмуя съ первой строкой четверостишія.

Пріемъ этотъ, конечно, нельзя передать даже на языкѣ, гораздо болѣе родственномъ нѣмецкому, нежели русскій, и невольно опять возникаетъ вопросъ, въ чемъ состоитъ главная задача передачи художественнаго произведенія? Публика отвѣчаетъ: сдѣлайте такъ, чтобы переводъ былъ и близокъ, и артистиченъ; но каждый, кому приходилось трудиться надъ такой задачей, знаетъ, что языкъ не алгебра, гдѣ приближеніе, даже между несоизмѣримыми величинами, можетъ быть доведено до какой угодно степени, лишь бы хватило терпѣнія.

Вотъ почему бываетъ иногда невозможно провести границу между художественнымъ переводомъ и подражаніемъ: степень необходимыхъ отступленій опредѣляется только чутьемъ переводчика и его умѣньемъ пользоваться родною рѣчью.

Тутъ происходитъ нѣчто похожее на копированіе картины или статуи, но тогда какъ въ пластикѣ и живописи художникъ можетъ выбирать матеріалъ и краски, переводчикъ ужъ получаетъ ихъ готовыми въ томъ языкѣ, которымъ долженъ пользоваться.

Представьте себѣ, что найдены вещества совершенно неотличимыя отъ мрамора или бронзы, позволяющія дѣлать съ барельефовъ и статуй точные снимки, или что цвѣтная фотографія можетъ передавать цвѣта въ такомъ совершенствѣ, что фотографическаго снимка нельзя ужъ отличить отъ акварели или масляныхъ красокъ. Если при такихъ условіяхъ въ картинахъ и статуяхъ остается еще мѣсто для художества, то оно всецѣло переносится въ область замысла.

Свѣтъ и звукъ, насколько они проявляются въ матеріальномъ мірѣ, только движенія, и какъ только явится возможность механическаго повторенія тѣхъ ощущеній, которыя вызываютъ въ

насъ представленіе прекраснаго, явится и возможность наслаждаться произведеніями скульптуры, живописи и музыки за тысячи верстъ отъ нихъ, такъ же, какъ если бы они были — отъ насъ въ нѣсколькихъ шагахъ.

Совсѣмъ другое дѣло переводъ: никакой механическій пріемъ не можетъ вызвать въ умѣ человѣка другой національности мысли и чувства, которыя волнуютъ насъ самихъ, если мы не умѣемъ передать ихъ на понятномъ ему языкѣ. Между идеями, выраженными на различныхъ языкахъ, нельзя найти другого моста, кромѣ человѣческаго сознанія. Но какъ лучъ свѣта, проходя черезъ различныя тѣла, преломляется, разлагается или отражается, такъ и мысль человѣка, пройдя черезъ сознаніе другого, можетъ измѣнить первоначальное направленіе, или получить другую окраску. Тотъ, кто берется выразить мысль уже высказанную, на другомъ языкѣ, т. е. передать ее новыми знаками, вмѣстѣ съ тѣмъ неизбѣжно вноситъ нѣкоторый оттѣнокъ, котораго она не имѣла, пока была выражена самимъ авторомъ. Такимъ образомъ почти всегда есть поводъ, или по крайней мѣрѣ предлогъ, примѣнить къ переводу итальянскую поговорку и обвинить переводчика въ предательствѣ. Только лѣнивый не сумѣетъ найти въ его трудѣ, какъ бы онъ ни былъ добросовѣстенъ, безчисленныхъ недочетовъ; между тѣмъ сплошь и рядомъ недочеты эти зависятъ не отъ переводчика, а отъ самаго свойства его задачи.

Размѣръ, звукъ и длина словъ придаютъ каждому стихотворенію особый характеръ, но передать въ точности мысль, не мѣняя ни размѣра, ни звука, ни длины словъ, нельзя; иными словами, только ихъ совокупностью обусловливается впечатлѣніе, вызываемое оригиналомъ.

Одного различія въ размѣрѣ достаточно, чтобы измѣнить впечатлѣніе даже тогда, когда слова и обороты рѣчи сохранены. Между тѣмъ несовпаденіе въ длинѣ словъ часто дѣлаетъ почти неизбѣжной перемѣну размѣра. Нельзя не замѣтить при этомъ, что ямбъ и хорей, которыми написана большая часть стихотвореній Гейне, не свойственны характеру русскаго языка, хотя

громадное большинство нашихъ поэмъ и стихотвореній написаны именно этимъ размѣромъ.

Дѣло въ томъ, что для звучности и плавности стиховъ необходимо, чтобы требованія размѣра совпадали съ требованіями грамматики и логическаго смысла; какъ бы правильно съ точки зрѣнія версификаціи ни было стихотвореніе, оно остается лишь плохими виршами, если ударенія падаютъ на разныя частицы, въ родѣ: ужъ, и, не, и т. п. или на такіе слоги, гдѣ они не слышатся ухомъ, а только подразумѣваются.

Если читать русскую прозу, обращая вниманіе на ударенія, въ среднемъ придется одинъ ударяемый слогъ на два неударяемыхъ, поэтому въ ямбѣ и хореѣ грамматическія ударенія почти никогда не совпадаютъ съ требованіями размѣра.

Проскандируйте, напримѣръ, эти четыре стиха:

«Страшитесь козней сатаны,
«Честные христіане,
«Пусть васъ Тангейзера судьба
«Остережетъ заранѣ».

Въ словѣ «сатаны» надо дѣлать два ударенія, въ словѣ «христіане» тоже два, такъ же какъ въ словахъ: «Тангейзера» и «остережетъ»,—такимъ образомъ ни одного стиха изъ четырехъ нельзя прочесть такъ, какъ того требуетъ размѣръ, не измѣняя грамматическихъ удареній.

Если несмотря на это хорошіе стихи читаются гладко, а не превращаются въ риѳмованную прозу, то это зависитъ отъ того, что поэтъ инстинктивно слѣдуетъ другому правилу, не подразумѣвая удареній тамъ, гдѣ ихъ не допускаетъ грамматика, а пропуская ихъ тамъ, гдѣ она ихъ предполагаетъ, но гдѣ по смыслу они не составляютъ необходимости, такъ что вмѣсто четырехъ удареній въ стихѣ остается два.

Возьмемъ примѣръ:

«Пусть прильпнетъ языкъ къ гортани,
«Пусть рука моя отсохнетъ,
«Если только позабуду
«Я, тебя Іерусалимъ».

«Все мнѣ чудятся сегодня
«Эти рѣчи и напѣвъ ихъ,
«И какъ будто бы я слышу
«Пѣнье стройное псалмовъ».

«А порой я вижу ясно
«Рядъ бородъ кудрявыхъ, длинныхъ,
«Привидѣнья, кто межъ вами
«Іегуда Бенъ-Галеви?» (т. 8, стр. 144).

и дальше:

«О гряди, женихъ желанный,
«Ты во срѣтенье невѣстѣ —
«Той, которая откроетъ
«Для тебя свой ликъ стыдливый».

«Этотъ чудный стихъ вѣнчальный
«Сочиненъ былъ знаменитымъ,
«Миннезингеромъ великимъ,
«Донъ Іегудой Бенъ-Галеви».

«Въ этомъ гимнѣ восхвалялъ онъ
«Обрученье Израиля
«Съ царственной принцессой Шабашъ,
«По прозванью молчаливой».

Всѣ стихи здѣсь читаются легко и плавно, кромѣ предпослѣдняго, гдѣ надо дѣлать удареніе несогласно ни со смысломъ, ни съ грамматикой.

Насколько ямбъ и хорей несвойственъ русскому языку, видно изъ того, что даже Пушкинъ допускалъ иногда такія непра-

вильныя ударенія, какъ напримѣръ: «Погасло днѐвное свѣтило...»; въ словѣ «дневное» приходится считать ударяемыми первый и послѣдній слоги, а неударяемымъ средній, т. е. именно тотъ, на который въ дѣйствительности падаетъ удареніе, между тѣмъ тѣ же слова составляютъ звучный и правильный стихъ, если ихъ прочесть какъ амфибрахій.

Еще примѣръ:

«И люди мнѣ противны; даже мой
«Другъ, сносный вообще — и тотъ волнуетъ;
«Все оттого, мой ангелъ дорогой,
«Что свѣтъ тебя «мадамъ» ужъ титулуетъ» (т. 7, стр. 292).

Несмотря на риѳмы, получается впечатлѣніе прозы.

Возьмемъ наоборотъ переводъ

«Гастингскаго поля битвы»:

«Глубоко вздыхаетъ Вальтгемскій аббатъ,
«Скорбитъ въ немъ душа поневолѣ:
«Услышалъ онъ вѣсть, что король ихъ Гарольдъ
«Палъ въ битвѣ на Гостингскомъ полѣ».

«И тотчасъ же шлетъ двухъ монаховъ аббатъ
«На мѣсто, гдѣ битва кипѣла,
«Веля отыскать имъ межъ грудами тѣлъ
«Гарольда убитаго тѣло».

«Монахи съ печалію въ сердцѣ пошли,
«Съ печалью они воротились;
«Увы, говорятъ, преподобный отецъ,
«Мы съ счастіемъ нашимъ простились».

«Погибъ наилучшій изъ Саксовъ; въ бою
«Побѣду взялъ Банкертъ негодный;
«Разбойники дѣлятъ родную страну,
«Въ раба превратился свободный».

«На островѣ бриттовъ, какъ лорды, царятъ
«Норманскіе вшивые воры,
«Я видѣлъ, какой-то портной изъ Байе
«Надѣлъ золоченыя шпоры».

«О горе тому, кого саксомъ зовутъ.
«И вы, что въ небесномъ сіяньѣ
«Живете, патроны саксонской земли —
«Постигло и васъ поруганье» (т. 8, стр. 18—19) и т. д.

Ударенія располагаются здѣсь сами собой и стихи читаются свободно. Конечно, и трехсложными размѣрами можно написать неуклюжіе русскіе стихи, и двухсложными музыкальные и красивые, но нельзя не видѣть, что требованія двухсложнаго размѣра усложняютъ задачу переводчика.

Если не только личныя качества автора, но и свойства языка дѣлаютъ многія особенности поэтическаго произведенія непереводимыми, то, конечно, отъ переводчика можно требовать только передачи основныхъ очертаній произведенія, а не тѣхъ тонкостей, которыя нерѣдко составляютъ, однако, ихъ главную прелесть. Для того, чтобы передать даже существенныя черты, необходимо, какъ уже было сказано, чтобы переводчикъ способенъ былъ отдаться тому настроенію, которымъ охваченъ былъ авторъ.

Такъ какъ въ поэмахъ и драматическихъ произведеніяхъ настроеніе нерѣдко мѣняется, и одни мѣста могутъ быть переданы болѣе, а другія менѣе удачно, то высказывалось иногда мнѣніе, что можно было бы изъ лучшихъ мѣстъ составить компиляцію, нѣчто въ родѣ стихотворной мозаики. Легко однако убѣдиться въ неисполнимости такого предложенія: каждый переводчикъ, какъ бы онъ ни стремился сохранить близость къ оригиналу, невольно вноситъ въ переводъ долю своего личнаго характера и вкуса; и это различіе, отражаясь въ отдѣльныхъ частяхъ перевода, не можетъ не вызвать вопіющаго диссонанса въ цѣломъ.

Вообще говоря, для того, кто хочетъ вполнѣ оцѣнить художественное произведеніе, нѣтъ другого способа, какъ читать его въ подлинникѣ, хотя бы для этого пришлось предварительно научиться тому языку, на которомъ оно написано.

Въ заключеніе нельзя не замѣтить, что трудно дать общую оцѣнку изданія П. И. Вейнберга, такъ какъ въ него вошло болѣе тридцати переводчиковъ; и кромѣ самого Вейнберга мы встрѣчаемъ тамъ имена А. Н. Майкова, А. А. Фета, А. К. Толстого, А. Н. Плещеева и другихъ.

Когда дѣло идетъ о переводѣ многотомнаго сочиненія, поэтическое дарованіе самого переводчика далеко не всегда служитъ порукой за удовлетворительность перевода, но когда передается лишь нѣсколько строфъ, тотъ фактъ, что поэтъ берется за эту задачу, показываетъ уже, что въ стихотвореніи звучатъ родственныя ему струны, и это служитъ указаніемъ, что онъ лучше другихъ сумѣетъ передать его основной тонъ, хотя, можетъ быть, далеко отступитъ отъ словесной точности. Для того, чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ припомнить, напримѣръ, переводъ А. Плещеева:

«Не страшись — скрывать отъ свѣта
«Я любовь свою привыкъ,
«Хоть красу твою съ восторгомъ
«Превозноситъ мой языкъ».

«Нѣтъ! Подъ лѣсомъ розъ душистыхъ
«Глубоко я схоронилъ
«И пылающую тайну,
«И сердечный тайный пылъ».

— Пусть сомнительная искра
«Изъ-подъ розъ порой блеснетъ—
«Ты не бойся: это пламя
«Свѣтъ поэзіей сочтетъ» (т. 8, стр. 297).

Что за бѣда, что въ первой строфѣ пропущено: «не старшись, что я выдамъ свою любовь»? Что за бѣда, что во второй строфѣ вмѣсто «лѣсъ цвѣтовъ» сказано опредѣленнѣе»: лѣсъ душистыхъ розъ»? зато какъ поэтичны и близки:

«И пылающую тайну,
«И сердечный тайный пылъ».

Это переводъ, въ которомъ невозможно угадать перевода, если не знаешь оригинала; къ этому долженъ стремиться каждый переводчикъ: онъ долженъ воспринять чувства и образы, данные авторомъ, но выразить ихъ на своемъ языкѣ такъ же ясно и свободно, какъ если бы никогда не читалъ ихъ на чужомъ. Если иностранныя слова и выраженія звучатъ у него въ ушахъ во время работы, переводъ становится такъ же мало похожъ на живую рѣчь, какъ узоръ, вышитый по канвѣ, на картину.

Но есть ли возможность издать переводъ собранія стихотвореній, составивъ его изъ безукоризненныхъ поэтическихъ произведеній?

Во-первыхъ, у самого автора матеріалъ далеко не всегда равноцѣнный. И тѣ страницы, которыя не вызываютъ яркаго отклика въ редакторѣ или сотрудникахъ, приходится пополнять болѣе или менѣе механически, стихами, въ родѣ:

«Хоть разъ бы до вѣчной разлуки
«Цвѣтокъ свой на грудь я привлекъ.
«Хоть разъ бы блаженныя муки
«Испилъ я изъ губокъ и щекъ»,

или вмѣсто:

Und leise leise sich bewegt
Die marmorblasse Maid,
Und an mein Herz sich niederlegt
Die marmorblasse Maid

«Созданье, мрамора блѣднѣй,
«Такъ тихо, тихо шло,

«Созданье, мрамора блѣднѣй,
«Мнѣ къ сердцу прилегло» (т. 8, стр. 532—533),

и далѣе:

«Не бьется, правда, грудь моя,
«Холодная, какъ ледъ;
«Но рай любви, но власть ея
«Въ моей душѣ живетъ» (т. 8, стр. 533)

эти двѣ послѣднія строки замѣняютъ:

Doch kenn'ich auch der Liebe Lust,
Der Liebe Allgewalt.

Но такихъ неудачныхъ стиховъ въ сборникѣ, состоящемъ изъ нѣсколькихъ сотенъ страницъ, очень немного, а нужно много труда и умѣнья не только для того, чтобы самому переводить своеобразный и причудливый стихъ Гейне, но и для того, чтобы собрать весь матеріалъ и сдѣлать изъ него умѣлый выборъ. Здѣсь, можетъ быть, умѣстнѣй, чѣмъ гдѣ-либо, припомнить правило: la critique est aisée mais l'art est difficil.

И мы должны быть только признательны П. И. Вейнбергу за его громадный трудъ, не ставя ему въ вину мелкіе недочеты, неизбѣжные въ такомъ дѣлѣ.

Кн. Д. Цертелевъ.

Переводъ П. И. Вейнберга драмы Шиллера — „Пикколомини", въ пяти дѣйствіяхъ.

Обширная и многолѣтняя дѣятельность П. И. Вейнберга, какъ переводчика произведеній иностранныхъ писателей, по преимуществу въ стихотворной формѣ, давно составила ему почетную извѣстность. Онъ занялъ особое мѣсто въ средѣ нашихъ поэтовъ — переводчиковъ, выступивъ съ первыхъ шаговъ своей полувѣковой литературной карьеры поборникомъ принципа соблюденія наивозможной точности передачи не только общаго смысла, но самихъ выраженій, образности языка, даже структуры фразъ — въ подлинникахъ, насколько это оказывалось исполнимымъ безъ нарушенія законовъ русской рѣчи. П. И. Вейнбергъ сумѣлъ воспитать въ себѣ въ равной мѣрѣ чувство правильнаго литературнаго стиля въ родномъ ему языкѣ и воспріимчивость къ особенностямъ художественной рѣчи, по крайней мѣрѣ, трехъ главныхъ западно-европейскихъ языковъ— нѣмецкаго, французскаго и англійскаго, съ которыхъ имъ исполнено большинство его переводовъ. Онъ отошелъ отъ прежняго взгляда на художественные переводы, по которому неточность именно въ стихотворной передачѣ иностраннаго произведенія признавалась почти законной и требованія ограничивались соблюденіемъ смысла въ самыхъ общихъ чертахъ, при чемъ не

возбранялось не только пропускать, но и добавлять своего для большей цѣльности поэтическаго переложенія.

У поэтовъ, сильныхъ непосредственнымъ дарованіемъ, каковыми были у насъ въ первой половинѣ прошлаго вѣка — Жуковскій и Лермонтовъ, — такія поэтическія переложенія чужихъ произведеній пріобрѣтали значеніе самостоятельныхъ твореній нерѣдко соперничая по силѣ и красотѣ формы съ оригиналами, хотя бы сюжеты и были переданы «по иному». У Жуковскаго то, что принято называть «духомъ произведенія», почти всегда вѣрно схвачено и выражено въ соотвѣтствующей формѣ, несмотря на вольное отношеніе къ оригиналу. Едва ли нужно напоминать о столь же вольныхъ, хотя и кон-геніальныхъ переводахъ Лермонтова изъ Гейне и изъ Гете. Но, какъ-бы подобныя произведенія на заимствованныя темы ни обогатили въ свое время нашу отечественную литературу шедеврами, благодаря которымъ многое чужое стало у насъ «своимъ сокровищемъ», — такое отношеніе къ иностраннымъ подлинникамъ было возможно лишь въ началѣ развитія нашей собственной классической поэзіи новой эпохи, когда въ широкихъ кругахъ общества памятники иностранной литературы были почти неизвѣстны въ ихъ подлинномъ видѣ, когда общество еще не пришло къ сознанію, что чужое можетъ быть присвоено и въ его неприкосновенной формѣ, для пониманія которой нужна лишь нѣкоторая подготовка, приспособленіе, болѣе детально-внимательное отношеніе. Съ распространеніемъ и подъемомъ образованности долженъ былъ возникнуть спросъ на болѣе точные и бережные переводы памятниковъ художественнаго творчества иностранныхъ писателей. А возможность ихъ выполненія была обусловлена развитіемъ собственной художественной литературы, выработкой поэтическаго языка и стихотворной техники.

П. И. Вейнбергъ угадалъ требованія и умѣло воспользовался орудіемъ передачи, т. е. выработаннымъ, по лучшимъ образцамъ нашихъ классическихъ поэтовъ первой половины XIX вѣка, литературнымъ языкомъ.

Онъ проявилъ большое разнообразіе въ примѣненіи этого языка къ переводамъ весьма различныхъ поэтовъ и, при весьма несомнѣнныхъ качествахъ его переводовъ, оказалъ существенныя услуги русскому просвѣщенію. Здѣсь, конечно, неумѣстно входить въ общую оцѣнку его трудовъ, какъ переводчика, но нельзя опускать изъ виду его заслугъ, вообще, обращаясь къ анализу одного только произведенія — перевода второй части трилогіи Шиллера о Валленштейнѣ — именно драмы «Пикколомини», представленной имъ на премію имени А. С. Пушкина при Императорской Академіи Наукъ. Третья часть трилогіи — «Смерть Валленштейна» переведена г. Вейнбергомъ совмѣстно съ г-жей Чюминой, такъ что представляется затруднительнымъ дробить долю участія каждаго изъ переводчиковъ.

При переводѣ «Пикколомини» — П. И. Вейнбергъ выказалъ, въ общемъ, свои обычныя качества: стремленіе къ большой точности передачи оригинала, съ соблюденіемъ стиля автора въ наивозможно-правильной стихотворной рѣчи. Задача не легкая и во многомъ переводчикъ справился съ нею весьма удачно. Однако, кое-что подлежитъ и возраженію, а такъ какъ достоинства говорятъ сами за себя и находятъ себѣ поддержку въ совершенно вѣрномъ принципѣ, которымъ долженъ руководствоваться всякій настоящій переводчикъ, то мы остановимся только на нѣкоторыхъ спорныхъ мѣстахъ перевода. Изъ-за нихъ подвергся опасности и самый принципъ. Дѣло въ томъ, что въ прошломъ году, вслѣдъ за напечатаніемъ новаго перевода г. Вейнберга драмы Шиллера, появился и другой переводъ «Пикколомини» и «Смерти Валленштейна» — П. А. Каленова, въ посмертномъ изданіи, съ предисловіемъ П. Н. Милюкова (Москва 1902 г.). Каленовъ придерживался прежняго принципа переводчиковъ — свободно относиться къ тексту, лишь бы удержать въ передачѣ главныя мысли подлинника въ непринужденной русской рѣчи. Онъ нашелъ себѣ горячаго заступника въ лицѣ своего бывшаго ученика, нынѣ извѣстнаго историка и писателя — П. Н. Милюкова. Послѣдній ставитъ въ заслугу г. Каленову, что

онъ — «эманципировался отъ буквы текста и старается лишь передать его духъ». Онъ указываетъ на преимущество — сохраненія всѣхъ мыслей Шиллера «безъ его амплификацій и цвѣтовъ краснорѣчія» (стало быть, какъ бы исправляя Шиллера?). Каленовъ-де создалъ «для передачи поэтическаго языка Шиллера свой языкъ, энергичный и сжатый, поразительно простой и легкій». Между тѣмъ, по мнѣнію г. Милюкова, П. И. Вейнбергъ погнался за недостижимымъ и «тяжеловѣсная фраза буквальнаго перевода слишкомъ часто топитъ достоинства (оригинала) и рѣзко подчеркиваетъ недостатки. Очень часто надо прочесть два раза длинную, неуклюже построенную фразу перевода, чтобы уловить ея смыслъ» и т. д. (стр. XX). Выясняя даже умышленныя неправильности перевода Каленова, съ оговоркой, что «у Вейнберга (въ данныхъ мѣстахъ) нескладно, но вѣрно», г. Милюковъ заканчиваетъ свою оцѣнку различныхъ переводовъ двухъ названныхъ драмъ Шиллера замѣчаніемъ, что — «если въ переводѣ Вейнберга остается нѣкоторымъ преимуществомъ — весьма, впрочемъ, сомнительнымъ (?) — большая точность и близость къ подлиннику, то оба (прежніе) перевода — Лялина и Шишкова — должны считаться окончательно устарѣвшими съ выходомъ въ свѣтъ перевода П. А. Каленова».

О достоинствѣ переводовъ Лялина и Шишкова спорить не станемъ; но поражаетъ мнѣніе, что близость къ подлиннику могла бы считаться «весьма сомнительнымъ преимуществомъ»; вопросъ въ томъ, насколько переводъ г. Вейнберга своимъ стремленіемъ къ точности «топитъ» художественное значеніе текста Шиллера? Для сравненія П. Н. Милюковъ выписываетъ два мѣста изъ «Пикколомини», которыя, однако, оказываются скорѣе противъ, чѣмъ за его мнѣніе.

Вотъ en regard оба перевода сцены между Максомъ Пикколомини и Теклой въ III д., такъ, какъ они выписаны г-номъ Милюковымъ (приводимъ сперва третью цитату):

Пикколомини, 3, IV.

Вейнбергъ.

Текла. Ахъ, матушка опять
Такъ плакала. Она страдаетъ—это
Я вижу и, однако, не могу
Сама не быть счастливой.

Максъ. Вновь я смѣю
Глядѣть на васъ. За нѣсколько часовъ
Не могъ смотрѣть. Блескъ драгоцѣнныхъ камней,
Который васъ такъ пышно окружилъ,
Скрывалъ, увы, души моей царицу
Отъ глазъ моихъ.

Каленовъ.

Текла . . . . я была
У матери. Она опять въ слезахъ.
Какъ мнѣ ее утѣшить я не знаю.

Максъ. Теперь опять гляжу на васъ свободно,
Безъ тайной робости; а нынче утромъ
Блескъ драгоцѣнныхъ камней отдалялъ
Меня невольно.

Не трудно замѣтить, что стиль въ переводѣ Каленова — дѣйствительно его собственный, но почему же мы должны его принять за стиль Шиллера? Это не переводъ, а пересказъ «своими словами», и къ тому же въ весьма прозаическихъ оборотахъ (особенно въ первой цитатѣ у Милюкова, параллельно переводу г-жи Чюминой): мы «духа» Шиллера тутъ не видимъ и отдаемъ безусловно преимущества переводу Вейнберга.

Въ другомъ, приводимомъ г. Милюковымъ примѣрѣ, погрѣшилъ неточностью г. Вейнбергъ и это ему не въ похвалу, что не отмѣчено критикомъ. Дѣло, впрочемъ, только въ имени. Максъ Пикколомини, вспоминая сколькимъ онъ обязанъ Валленштейну, говоритъ далѣе (дословно): «о, чего только я не выражаю этимъ дорогимъ именемъ Фридландъ. Всю жизнь я долженъ быть плѣнникомъ этого имени, — въ немъ зацвѣтетъ для меня всякое счастье и всякая надежда; судьба меня въ немъ держитъ крѣпко, словно въ волшебномъ пальцѣ». П. И. Вейн-

бергъ замѣнилъ Фридландъ — Валленштейномъ («Сколько высказываю я, произнося — Мнѣ дорогое имя Валленштейна»). Это неправильно, потому что, употребляя родовое имя герцога Фридландскаго, Максъ имѣлъ въ виду не только, и даже можетъ быть не столько отца, какъ дочь, которую онъ любитъ. Въ другомъ мѣстѣ и Текла говоритъ о себѣ: «я тоже Фридландъ». Но, очевидно, она не могла бы сказать — «я тоже Валленштейнъ»... Такимъ образомъ, обобщая имя, Максъ одновременно воздавалъ честь отцу и высказывалъ свои мечты о дочери, къ которой образъ — «Zauberring» гораздо ближе. Каленовъ сохранилъ имя «Фридландъ», но пропускаетъ выраженіе — «останусь въ плѣну» и замѣняетъ «волшебное кольцо» общимъ терминомъ — «волшебная сила». Мы въ этомъ не видимъ никакого особаго преимущества, ибо при такой парафразѣ только стертъ значительный, хотя робко выраженный, иносказательный намекъ Макса на возможное обручальное *кольцо*, которымъ онъ мечтаетъ соединиться навѣки съ Теклой.

Однако, отстаивая въ общемъ «несомнѣнное» преимущество принципа, которымъ руководился г. Вейнбергъ при переводѣ Шиллера, должны ли мы, на основаніи нѣсколькихъ не особенно удачныхъ мѣстъ въ его текстѣ, дѣлать общій выводъ, что точная передача, одновременно вѣрная и ясная, т. е. въ художественной формѣ и по русски, представляется недостижимой?

Разсмотримъ сперва нѣсколько случаевъ.

Во II явл. I дѣйств. «Пикколомини» членъ военнаго совѣта фонъ-Квестенбергъ говоритъ о преимуществахъ войны. Въ переводѣ г. Вейнберга:

...Я
Почти забылъ про всѣ ея невзгоды,
Увидѣвши порядка духъ высокій,
Благодаря которому она,
Весь разрушая міръ, сама, однако,
Стоитъ ненарушимо и себя
Въ великомъ цѣломъ проявляетъ.

Это, конечно, очень тяжело выражено. Отвѣтственность за риторичность фразы падаетъ отчасти на нѣмецкаго поэта, который впрочемъ въ концѣ этой тирады далъ болѣе выразительный стихъ:

«Das Grosse mir erschienen, das er (т. е. der Krieg) bildet». — «Цѣлое» — есть приставка переводчика и она неумѣстна. Стало быть повинна не точность передачи, а добавка «отъ себя». У Каленова:

...И всё, что раззоряя міръ, война
Великаго однакожъ производитъ.

Это лучше, чѣмъ у Вейнберга, но въ то же время вѣдь и точнѣе. Въ томъ же явленіи нѣсколько ниже, у г. Вейнберга опять таки выражены дѣйствительно очень темно и сбивчиво замѣчанія Изолани и Квестенберга, ясно и просто переданныя Каленовымъ.

Каленовъ.

Изолани: Оно понятно, господинъ министръ,
Что Вамъ теперь, при вашемъ порученьи,
Не очень то пріятно вспоминать
О порученьи томъ....

Квестенбергъ. О, нѣтъ, напротивъ.
Межъ порученьемъ нынѣшнимъ и тѣмъ
Противорѣчья нѣтъ: въ то время нужно было
Богемію спасти отъ рукъ враговъ,
А нынче — отъ защитниковъ избавить.

Г. Вейнбергъ затемняетъ передачу оборотомъ: «исполняя — Теперешнее порученье, не совсѣмъ — Пріятно вамъ о томъ, *прошедшемъ*, вспоминать». «То прошедшее» — звучитъ двусмысленно, если не имѣть текста передъ глазами, чтобы видѣть, что «прошедшее» отдѣлено запятыми. Эпитетъ выбранъ неудачно вм. прежнемъ, прошломъ, и не соотвѣтствуетъ стоящему въ ориги-

налѣ «alten». Вообще, «*прошедшее* порученіе» есть неправильный оборотъ. И дальше, въ отвѣтѣ Квестенберга: «Да почему же. Противорѣчія *межъ ними* нѣтъ». Не сразу догадаешься, что «межъ ними» относится къ *прежнему* (а не «прошедшему») порученію и къ теперешнему.

Въ этой же сценѣ, нѣсколько дальше, бо́льшая точность перевода у Каленова спасаетъ начало фразы Илло, но конецъ ея безсмысленъ: «Люди — себя бодрѣе чувствуютъ подъ гнетомъ — необходимости, чѣмъ при избраньи — того или другого зла». При чемъ тутъ «зло?» У Шиллера — «als in eine bittre Wahl», т. е. «чѣмъ при горькой необходимости сдѣлать выборъ». Говорится о всякомъ выборѣ, вообще, а вовсе не объ альтернативѣ двухъ золъ. У г. Вейнберга тяжело выражено начало фразы, но конецъ лучше: «и во сто разъ для нихъ — удобнѣе долгъ ненавистный — сдѣлать — То или то (!), чѣмъ горькая свобода — для выбора». — «Долгъ сдѣлать то» — некрасивый, да и не русскій оборотъ рѣчи (говорится: «долгъ *велитъ* сдѣлать то или то», но врядъ ли просто «долгъ сдѣлать» — по аналогіи съ «необходимость сдѣлать» и т. п. выраженіями. Если допускается оборотъ «мой долгъ — исполнить» или «сдѣлать» то или другое, то здѣсь иная структура фразы, представляющей сокращенное предложенье, вмѣсто: мой долгъ *заключается въ томъ, чтобы* исполнить).

Если бы мы стали продолжать такое сопоставленіе обоихъ переводовъ, en regard съ подлинникомъ, то можно было бы отмѣтить еще въ нѣсколькихъ случаяхъ частичныя преимущества перевода Каленова. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ онъ лучше справился съ текстомъ просто потому, что ему подвернулось болѣе удачное выраженіе, что онъ нашелъ подходящее слово, ближе воспроизвелъ смыслъ подлинника. Но въ то же время онъ до чрезвычайности облегчилъ себѣ задачу тѣмъ, что пропускалъ мѣста, представляющія бо́льшія затрудненія переводу; онъ упростилъ себѣ задачу, а не всегда же разрубить узелъ — равносильно его развязыванію. Тексту Каленова нельзя довѣриться,

ибо, не имѣя подъ рукой оригинала, никогда не знаешь въ какой мѣрѣ онъ вамъ даетъ настоящаго Шиллера. И тѣ читатели, которые дорожатъ не столько фабулой произведенія, какъ индивидуальностью художника, создавшаго извѣстный образъ, вложившаго свое я въ обработкѣ сюжета, не могутъ удовлетвориться отношеніемъ къ дѣлу въ духѣ Каленова. Они охотнѣе послѣдуютъ за тѣмъ идеаломъ точности перевода, который носится передъ Вейнбергомъ, и будутъ ему признательны даже за попытку приблизиться къ этому идеалу, хотя бы онъ не былъ достигнутъ полностью.

Недочеты въ переводѣ, конечно, есть. Частью они зависятъ отъ трудности поставленной себѣ задачи, частью, быть можетъ, представляются лишь недосмотрами, которые авторъ, при его опытности, могъ бы легко отстранить при пересмотрѣ своего перевода. Мы все-таки обязаны отмѣтить главнѣйшіе. Они распадаются на три категоріи: 1) въ нѣкоторыхъ случаяхъ переводчикъ впадаетъ въ слишкомъ тяжелую конструкцію фразы, слѣдуя, правда, оригиналу, но сгущая свойства стиля Шиллера и не достаточно считаясь со строемъ русскаго языка. Такъ, напримѣръ, хотя, на нашъ взглядъ, длинные періоды вполнѣ возможны и по-русски, но они требуютъ иной разбивки, чѣмъ въ нѣмецкомъ языкѣ, а когда нельзя достигнуть ясной конструкціи по-русски, въ соотвѣтствіи съ нѣмецкой фразой, лучше раздѣлить предложеніе. Между тѣмъ въ переводѣ г. Вейнберга встрѣчается даже такой періодъ, который растянутъ на *пятнадцать* стиховъ, пятистопнымъ ямбомъ (рѣчь Илло во 2-мъ явл. I д., стр. 238); — это конечно крайность; переводчикъ не можетъ привести въ свое оправданіе то, что и въ подлинникѣ рѣчь Илло тоже заключена въ одномъ періодѣ, ибо по-нѣмецки этотъ періодъ вошелъ въ десять стиховъ и конструкція его гораздо проще. Стало быть, и не отступая отъ подлинника, лучше было бы избѣгнуть указанной крайности.

2) Вторая категорія недочетовъ перевода обнимаетъ рядъ двусмысленныхъ выраженій, происходящихъ или отъ не вполнѣ

удачно подобраннаго слова, или отъ неумѣстнаго распространенія фразы, или отъ неловкаго оборота. Вотъ нѣсколько примѣровъ (кромѣ вышеприведенныхъ):

Стр. 242. «Я долженъ предоставить его *своей* невинности» (по нѣмецки: ihn *seiner* Unschuld ueberlassen, т. е. *его* собственной невинности); «свой», по русской грамматикѣ, должно быть отнесено къ подлежащему (я); отсюда сбивчивость фразы.

Стр. 251. «Ничтожными деньгами — отдѣлался» — вм. ничтожной суммой денегъ (въ данномъ случаѣ, суть дѣла въ количествѣ, а не въ самомъ ничтожествѣ «презрѣннаго матеріала»).

Стр. 253. «Кто сегодня опьяненъ, несясь со всѣми по теченью». . . (неловкій оборотъ. Дословно: «кто сегодня, подхваченный теченьемъ, забывается. . .).

Стр. 258. «Чему обязанъ былъ — Тѣмъ шведъ Густавъ, что всюду оставался непобѣдимъ, неодолимъ (разстановка словъ даетъ поводъ къ двусмысленности; (обязанъ тѣмъ) проще было бы переставить: чему былъ шведъ Густавъ — обязанъ *тѣмъ*, *что*. . .).

Стр. 259. «То въ первые часы». . . (неясно: первые часы обыкновенно — утренніе часы. Въ нѣмецкомъ оригиналѣ — «in diese erste Stunden», т. е. сейчасъ).

Стр. 261. «День за день» — вмѣсто день за днемъ, что не одно и то же, ибо врядъ ли можно вопрошать звѣзды — «день за день».

Стр. 264. «Живо такъ краснорѣчивъ» (что значитъ быть «живо краснорѣчивымъ?» Въ нѣмецкомъ подлинникѣ: «So froh beredt»).

Стр. 256. «Проклятую поджогу» вмѣсто поджигатель. Если и допускать необычную форму *поджога*, по аналогіи съ пьяница, бѣдняга, выжига и т. д., то женскій родъ прилагательнаго во всякомъ случаѣ неумѣстенъ.

Стр. 270. «Твой отецъ такую большую жизнь всю отдалъ». «Большая жизнь» неловкое выраженіе, которое не передаетъ нѣмецкаго — Sein *bedeutend* Leben.

Стр. 270. «На вѣсахъ лежитъ судьба всей нашей фамиліи». Неумѣстный галлицизмъ вмѣсто рода, семьи, дома. Въ нѣмецкомъ текстѣ — «das schiksal unsres Hauses».

Неловки выраженія: — «Вамъ быстро мчится время» (268), «мы тоже вѣдь не праздны» (въ смыслѣ — не теряемъ времени, 261); «лишь ему одолжена» (вмѣсто обязана, 270); буквальный переводъ: «когда душа серьезна, жизнь серьезной становится»— врядъ ли умѣстенъ, такъ какъ, и вообще некрасивое, заимствованное французское слово — серьезный — употребляется у насъ чаще въ формѣ нарѣчія, или съ особымъ оттѣнкомъ, непримѣнимымъ къ понятію души. Нѣмецкій оборотъ: «Ernst ligt das Leben vor der ernsten Seele» — требовалъ бы парафразы или другого эпитета — строгій или великій духъ, значительный и т. п. Очень некрасивы выраженія: «онъ сплетаетъ съ масличной вѣтвью лавръ» (267), «я... мать и дочь въ твои объятья сдалъ» (250), «радость все гнать должна» (по-нѣмецки просто «der Freude gehört der erste augenblick» (249); «голосъ дѣла» вмѣсто дѣло— само за себя говоритъ: die Sache spricht (285); наконецъ, врядъ ли умѣстенъ славянизмъ въ устахъ Октавіо: «Я въ руцѣ Бога»— вмѣсто; я въ Божьей власти (Ich stehe in der Allmacht Hand). Нѣсколько странно звучитъ выраженье: «онъ безъ труда могъ позабыться» (286), какъ будто забываются и съ трудомъ? Слова Макса: «Wie ich für ihn gesinnt bin, weiss der Fürst — es wissen's alle, und der Fratzen braucht's nicht» — переводчикъ передаетъ: «Какихъ исполненъ чувствъ — я къ герцогу — онъ это знаетъ; это — извѣстно всѣмъ, и не зачѣмъ *тебѣ* — гримасничать» (280). Намъ кажется, что здѣсь невѣрно поставлено — «тебѣ», такъ какъ Максъ считаетъ излишнимъ *для себя* прибѣгать къ письменному выраженію своихъ чувствъ и называетъ это показное проявленіе преданности — просто «гримасой», отъ которой онъ и отказывается.

3) Въ третью группу недочетовъ перевода мы включаемъ нѣкоторыя погрѣшности техническаго свойства. Такъ, наприм., слѣдующій стихъ, быть можетъ, вслѣдствіе опечатки, — пред-

ставляется дефектнымъ: «И неужели вы такъ скромны, и́ль въ васъ» (264). Нельзя сочувствовать слишкомъ частому употребленію некрасиваго союза — «коли̇», архаичныхъ выраженій — «чинящій» (253), «вперивъ глаза» (263), — при самыхъ обыкнвенныхъ обстоятельствахъ, гдѣ въ подлинникѣ нѣтъ никакой приподнятости; наконецъ, перестановки ударенія въ словѣ, въ угоду стиху, также не могутъ считаться украшеніемъ перевода. А такія перестановки довольно часты: «о боевыхъ марша̀хъ» (236), «когда послѐ того» (255), «сколько̀ угодно» (260), «стату́й царей» (266), «послѐ» еще въ нѣсколькихъ случаяхъ (287, 288), «проти̇въ отца» (268), «или̇» (280), «отда̀лъ» (275), и т. п.

Въ большинствѣ указанныхъ случаевъ дефекты перевода происходятъ не столько отъ дословной передачи подлинника, какъ въ силу отступленій переводчика, стѣсненнаго стихотворной формой. Многое, какъ указано, могло бы быть отстранено при болѣе внимательномъ пересмотрѣ текста, и не такъ существенно. Во всякомъ же случаѣ г. Вейнбергомъ руководитъ совершенно вѣрный принципъ и его стремленіе къ наивозможной точности въ передачѣ оригинала заслуживаетъ полнаго уваженія. Переводы, типа Каленовскихъ, могутъ быть пригодны только для самой невзыскательной публики, при первомъ общемъ ознакомленіи съ памятниками иностранной литературы. Второй шагъ неизбѣжно приводитъ къ требованію, которому старается удовлетворить г. Вейнбергъ, — сохранить индивидуальность автора въ особенностяхъ его стиля. Быть можетъ третьимъ и послѣднимъ шагомъ все же явится желаніе прочесть произведеніе въ подлинникѣ, ибо, конечно, абсолютное совершенство въ художественномъ переводѣ недостижимо. Однако, на нашъ взглядъ, даже неполное приближеніе къ недостижимому, въ абсолютномъ смыслѣ, лучше и значительнѣе легкаго достиженія, при отказѣ отъ правильнаго отношенія къ дѣлу. Настоящій переводъ долженъ быть прежде всего переводомъ, а не переложеніемъ. — Этому давно бы пора стать труизмомъ. Случаи конгеніальнаго творчества на заимствованный сюжетъ, при вольномъ къ нему отношеніи, остаются и

навсегда останутся единичными явленіями, какъ исключенія, которыя не могутъ служить нормой. Къ тому же мы полагаемъ, что и для такихъ исключеній — пора миновала, при нашемъ современномъ отношеніи къ продуктамъ художественнаго творчества даже иностранныхъ писателей, которыхъ мы хотимъ знать, каковы они были на самомъ дѣлѣ, со всѣми свойствами и особенностями ихъ художественной индивидуальности. Переводы П. И. Вейнберга отвѣчаютъ именно такому запросу. Принимая во вниманіе совокупность его многолѣтней переводной дѣятельности, полагаю, что и по поводу одного представленнаго образца академія совершила бы актъ справедливости, присудивъ ему **половинную премію** имени А. С. Пушкина.

Ѳ. Батюшковъ.

II.

Иванъ Бунинъ. Листопадъ. — Стихотворенія. Москва, 1901 г.

Сборникъ стихотвореній г. Бунина — отрадное явленіе въ области современнаго русскаго стихотворнаго искусства и можетъ доставить истинное художественное наслажденіе любителямъ поэзіи. Предметъ, воспѣваемый г. Бунинымъ въ многочисленныхъ помѣщенныхъ въ сборникѣ стихотвореніяхъ — одинъ: русская деревенская природа, [1]) но на этотъ, исключительно излюбленный имъ предметъ, г. Бунинъ взглянулъ глазами настоящаго художника — непосредственно, просто, безъ исканія лживыхъ эффектовъ, безъ стремленія къ искусственной новизнѣ, съ искренней любовью и чуткимъ, тонкимъ пониманіемъ красоты. Какъ поэтъ, обладающій несомнѣнно выдающимся дарованіемъ, г. Бунинъ нашелъ и вполнѣ соотвѣтствующій содержанію своей поэзіи, прекрасный, образный, ни у кого не заимствованный, *свой* языкъ. Въ отношеніи правильности и звучности стиха, большинство произведеній г. Бунина можетъ быть поставлено на ряду съ лучшими образцами русской лирической поэзіи. Исключенія такъ рѣдки и такъ незначительны, что на нихъ можно указать лишь мимоходомъ, не придавая имъ особеннаго значенія. Такъ напр.

1) Исключенія составляютъ лишь нѣсколько переводныхъ пьесъ и стихотворенія — Въ Геѳсиманскомъ саду и Въ костелѣ.

въ поэмѣ «Листопадъ» встрѣчается риѳма «сѣни» и «осенній», въ стихотвореніи на стр. 31 — «волненіе» и «осеннія». Это плохія риѳмы, — но во всемъ сборникѣ таковыхъ можно насчитать не болѣе десятка. Чтобы заодно уже покончить съ недостатками произведеній г. Бунина, укажу на употребленіе имъ (впрочемъ, довольно рѣдко) иностранныхъ словъ: кошмаръ, флеръ, силуэтъ, монотонный. Посреди прекрасно звучащихъ стиховъ, слова эти особенно рѣзко и непріятно поражаютъ слухъ, но, — повторяю, — ихъ въ сборникѣ встрѣчается немного. Наконецъ, кое-гдѣ, въ выборѣ эпитетовъ и въ оборотахъ рѣчи — тоже только въ видѣ рѣдкихъ исключеній — чувствуется нѣкоторое вліяніе современнаго, такъ называемаго, декадентства. Выраженія — «и даль лиловыхъ деревень», «Небо мертвенно-свинцово», «туманъ молочно-синій», а также стихотворенія «Въ пустынной вышинѣ» (стр. 165) и «Скачетъ пристяжная» — безъ сомнѣнія отзвуки декадентскаго направленія, но, въ общемъ, произведенія г. Бунина могутъ, напротивъ, для искателей «новизны» въ искусствѣ, служить доказательствомъ того, что истинный художникъ находитъ въ старыхъ, какъ міръ, и въ то же время вѣчно-юныхъ образахъ природы и въ настроеніяхъ человѣческой души безконечное множество новыхъ подробностей, новыхъ оттѣнковъ красоты и можетъ выразить ихъ въ своеобразной формѣ, не прибѣгая къ искусственнымъ пріемамъ символизма, импрессіонизма и декадентства — словомъ, ко всему тому арсеналу литературнаго фокусничества, которымъ бездарность пытается подмѣнить истинное, непосредственное вдохновеніе. Чѣмъ то свѣжимъ, здоровымъ, молодымъ вѣетъ отъ задушевныхъ и благозвучныхъ стиховъ г. Бунина, несмотря на то, что въ поэзіи его преобладаютъ осеннія картины, а въ настроеніи поэта чаще звучитъ грусть, нежели радость. Огромное большинство стихотвореній, помѣщенныхъ въ сборникѣ г. Бунина, отмѣчены печатью истиннаго дарованія; но, какъ на особенно выдающіеся по искренности чувства, красотѣ образовъ и совершенству внѣшней формы, я укажу на нижеслѣдующія: Листопадъ (стр. 7). На распутіи (стр. 17). Послѣдняя гроза (стр. 28).

Весеннее (стр. 46). Соловей (стр. 69). На проселкѣ (стр. 112). «Таинственно шумитъ лѣсная тишина» (стр. 152). «Помню — долгій зимній вечеръ» (стр. 167) и, наконецъ, Мать (стр. 176). Послѣднія два стихотворенія отличаются особенною глубиною и теплотою выраженнаго въ нихъ чувства и тонкой прелестью стиха.

Еслибы г. Бунинъ представилъ на соисканіе Пушкинской преміи только сборникъ «Листопадъ» — я полагалъ бы и въ такомъ случаѣ вполнѣ справедливымъ присудить автору премію, имѣя въ виду всѣ вышеотмѣченныя достоинства книги. Но кромѣ сборника своихъ оригинальныхъ произведеній г. Бунинъ представилъ еще стихотворный переводъ извѣстной поэмы Лонгфелло «Пѣсня о Гайаватѣ», на который я считаю своимъ долгомъ обратить особенное вниманіе Академіи, какъ на весьма цѣнный вкладъ въ русскую переводную литературу. Насколько мнѣ извѣстно, это первый полный переводъ на русскій языкъ наиболѣе крупнаго по достоинству и размѣру произведенія великаго американскаго поэта. «Пѣсня о Гайаватѣ» принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ твореній поэтическаго генія всѣхъ временъ и народовъ, прелесть которыхъ неувядаема, потому что творенія эти прямо почерпнуты изъ чистыхъ, глубокихъ нѣдръ первобытнаго народнаго творчества. Какъ въ Индійскихъ Ведахъ, какъ въ эпосѣ Гомера, какъ въ Скандинавской Эддѣ — въ «Пѣснѣ о Гайаватѣ», какъ въ ясномъ зеркалѣ, отразились чувства, думы, вѣрованія и созерцанія первобытнаго человѣка, въ его непосредственной близости къ природѣ, въ его молодомъ и здравомъ взглядѣ на жизнь. Только великій поэтъ можетъ явить такое полное и точное отраженіе народной поэзіи; но и для того, чтобы съ успѣхомъ перевести «Пѣсню о Гайаватѣ» на другой языкъ, перевоплотить ея образы и картины въ звукахъ чужой рѣчи, сохранивъ при этомъ всю свѣжесть, всю красоту и духъ подлинника, также необходимо обладать крупнымъ художественнымъ дарованіемъ. Нельзя не признать, что г. Бунинъ блестяще справился съ предпринятою имъ обширной и трудной задачей:

его переводъ дастъ русскому читателю полное художественное удовлетвореніе. Держась повсюду возможной близости къ подлиннику, г. Бунинъ, для соблюденія этого весьма важнаго условія, нигдѣ не жертвуетъ художественностью и поэтичностью выраженія, нигдѣ не впадаетъ въ прозаизмъ, столь свойственный большинству переводныхъ произведеній. Выписки изъ труда г. Бунина, для подтвержденія высказаннаго мною мнѣнія, были бы излишни: каждая на удачу открытая страница книги свидѣтельствуетъ о томъ, что читатель имѣетъ передъ собою не ремесленное, а художественное произведеніе. Г. Бунинъ сдѣлалъ «Пѣсню о Гайаватѣ» достояніемъ русской литературы. Это большая заслуга, которую нельзя не принять въ соображеніе при сужденіяхъ о выдачѣ г. Бунину Пушкинской преміи, если не въ полномъ, то хотя бы въ половинномъ размѣрѣ.

Графъ А. Голенищевъ-Кутузовъ.

III.

Профессоръ А. Н. Гиляровъ. „Предсмертныя мысли XIX вѣка во Франціи“. Кіевъ, 1901 г.

Подведеніе историческихъ, техническихъ и литературныхъ, въ широкомъ смыслѣ, итоговъ уходящаго столѣтія должно представлять заманчивую, хотя и весьма трудную, работу. Опредѣленіе удѣльнаго вѣса многочисленныхъ и разнородныхъ событій, открытій и явленій, разсматриваемыхъ съ точки зрѣнія отдаленныхъ и, по большей части, непредвидѣнныхъ послѣдствій, конечно, требуетъ гораздо болѣе усилій и способности къ строгому анализу, чѣмъ логическое развитіе *возможностей*, которое можетъ дать содержаніе систематическимъ очеркамъ *будущаго*. Вотъ почему существуетъ цѣлый рядъ интересныхъ и, даже, блестящихъ очерковъ того, что разовьется и будетъ существовать въ области человѣческой жизни чрезъ сто лѣтъ. Такова, напримѣръ, книга Шарля Ришэ «Dans cent ans». Вмѣстѣ съ тѣмъ, мы до сихъ поръ имѣемъ лишь весьма поверхностныя попытки обрисовать итоги ушедшаго вѣка, ограничивающіяся лишь внѣшнимъ сравненіемъ послѣднихъ годовъ соприкасающихся столѣтій, какъ это сдѣлано, напримѣръ, въ сочиненіи Макса Ленца «Jahrhunderts-ende vor Hundert Jahren und Jetzt». Быть можетъ еще не настало время для серьезнаго труда въ этомъ отношеніи

и контрастъ яркихъ и темныхъ красокъ прошлаго вѣка еще лишаетъ наблюдателя возможности уловить общій и господствующій колоритъ картины. Быть можетъ, также, объективности взгляда мѣшаютъ завѣщанные прошлымъ вѣкомъ настоящему неразрѣшенные вопросы и находящіяся въ состояніи назрѣванія общественныя явленія, разгадка смысла и значенія которыхъ принадлежитъ будущему. Поэтому, для болѣе или менѣе вѣрнаго общаго итога или, вѣрнѣе, инвентаря наслѣдія XIX вѣка, покуда можно лишь подводить отдѣльные, приблизительные итоги, захватывающіе по очереди человѣческую мысль и изобрѣтательность, условія и формы общежитія, техническое достояніе вѣка и его политическіе идеалы и притомъ въ болѣе тѣсныхъ границахъ времени. Впослѣдствіи изъ нихъ, какъ изъ кусочковъ мозаики, окажется возможнымъ составить одно цѣлое и, сгладивъ строгимъ анализомъ шероховатости частей, создать одну синтетическую картину.

Съ этой точки зрѣнія нельзя не привѣтствовать трудъ профессора А. Н. Гилярова и не отдать справедливости настойчивой и сложной работѣ, положенной имъ въ основаніе своего очерка міропониманія во Франціи конца XIX вѣка по ея крупнѣйшимъ литературнымъ произведеніямъ. Множество ссылокъ и выписокъ, взятыхъ изъ самыхъ разнообразныхъ беллетристическихъ, публицистическихъ, историческихъ и философскихъ произведеній, искусно и безъ натяжекъ связанныхъ руководящею мыслью — указываютъ на размѣры этой работы. Умѣнье заставить самыхъ разнообразныхъ авторовъ служить своими положеніями и разсужденіями для подтвержденія выводовъ составителя книги доказываетъ значительную долю самостоятельности, вложенной въ его трудъ. Стараясь, по собственному выраженію, быть лишь «передатчикомъ и истолкователемъ» созданій французской мысли и «оставаться въ тѣни» — профессоръ Гиляровъ, начертавъ строго обдуманную схему своего изслѣдованія, быть можетъ невольно переноситъ центръ тяжести въ *истолкованіе*, которому и отдается съ широкой объективностью и спокой-

ствіемъ, чуждымъ страстныхъ полемическихъ или публицистическихъ пріемовъ. Въ немъ, прежде всего, чувствуется вдумчивый созерцатель движенія человѣческой мысли, предъ которымъ ея «скитанія» и нерѣдкая ея безплодность не заслоняютъ глубокаго и подчасъ возвышеннаго смысла ея неустанной работы и вѣчнаго «исканія».

Достаточно, въ этомъ отношеніи, указать на главу VIII книги, посвященную почти всецѣло Ренану (стр. 215—332) и представляющую собою критическій трудъ, могущій быть выдѣленнымъ въ цѣлое самостоятельное сочиненіе, или на главу IX, главное мѣсто въ которой отведено Тэну, или, наконецъ, на главу XIV, содержащую въ себѣ цѣнный по своему безпристрастію очеркъ символизма и декадентства, одинаково чуждый и огульныхъ осужденій, и слѣпого восторга предъ лишенною содержанія формою.

Книга профессора Гилярова открывается указаніемъ на тотъ духовный переломъ, который переживала въ концѣ XIX вѣка (и переживаетъ до сихъ поръ) Франція, когда старые идеалы, построенные на завѣщанной XVIII вѣкомъ горячей вѣрѣ въ могущество разума и благородство человѣческой природы — продолжаютъ жить лишь въ силу инерціи, но совершенно утратили свое животворящее значеніе. Франція, такъ долго видѣвшая панацею отъ всѣхъ золъ въ «свободѣ, равенствѣ и братствѣ», убѣдилась, что первые два начала не только не вызываютъ собою развитія третьяго — т. е. братства, но и сами по себѣ, въ абсолютномъ своемъ видѣ, неосуществимы, такъ какъ практическая жизнь, мѣняя свои формы, какъ Протей, отрицаетъ ихъ въ рядѣ общественныхъ явленій и непреоборимыхъ личныхъ условій. *Внѣшняя* свобода, поставленная «во главу угла» современнаго общественнаго зданія, не обновила и не улучшила *внутренняго* человѣка — и, неудовлетворенный ею, онъ подымается со страстнымъ и мрачнымъ протестомъ противъ всѣхъ устоевъ общественной жизни, въ которыхъ начало XIX вѣка видѣло обезпеченіе общаго блага всѣхъ и личнаго спокойствія каждаго. Но

протестъ тогда лишь не безплоденъ, когда онъ сопровождается яснымъ указаніемъ на опредѣленныя и твердо сознанныя начала, которыми слѣдуетъ замѣнить то, что кажется отжившею неправдою и старою ложью. Этихъ началъ представители французской мысли конца XIX вѣка, однако, не видятъ ни въ чемъ, уподобляясь врачу, который, открывъ и обнаживъ до сокровенной глубины болящую язву, останавливается передъ мыслью о способѣ излѣченія въ нерѣшительности и скучающемъ, лѣнивомъ раздумьѣ, не вѣря въ терапію и убѣдившись на опытѣ, что всѣ средства — суть лишь палліативы. Рядомъ интересныхъ цитатъ рисуетъ авторъ тоску пресыщенія и мученія скуки — этого, по словамъ Бодлера, «самаго безобразнаго изъ всѣхъ гадовъ, пресмыкающихся въ омерзительномъ звѣринцѣ нашего духа», — овладѣвшія эгоистически замкнувшимися въ себя, грубыми и утонченными эпикурейцами, выработанными современною интеллектуальною жизнью. Чувство, случайно вырвавшее у Гоголя восклицаніе: «всё люди, люди! — хоть-бы черти, что-ли, попадались!...» составляетъ предметъ подробнаго анализа у многихъ современныхъ французскихъ писателей. Ихъ невыразимо «гнететъ тоскою — однозвучный жизни шумъ», но избавленія отъ этой тоски они ищутъ, не стремясь къ верху, а опускаясь къ низу — въ область чисто животной жизни, среди которой не нужно ни мыслить, ни чувствовать, ни вѣрить, ни надѣяться. «Стряхнуть съ себя» — говоритъ авторъ, передавая ихъ взглядъ — весь ненужный гнетъ европейской культуры, чтобы жить, какъ скотъ, предаваясь нѣгѣ и лѣни, или прозябать, какъ растеніе, вотъ въ чемъ, за неимѣніемъ лучшаго, смыслъ жизни». Это не возвращеніе къ природѣ, о которомъ грезили мечтатели восемнадцатаго вѣка, измученнаго такъ же, какъ девятнадцатый, сомнѣніями, но мечта о животной жизни. У мечтателей конца восемнадцатаго вѣка человѣкъ не только не превращался въ животное, а, наоборотъ, былъ человѣкомъ въ благороднѣйшемъ смыслѣ слова, какъ носитель высшихъ идеаловъ разума. Призывъ возвратиться къ природѣ былъ тогда подсказанъ сильнымъ

чувствомъ, рвавшимся изъ оковъ, въ которыя его заковала созданная культурой условность; современныя грезы о нѣгѣ и лѣни свидѣтельствуютъ, напротивъ, объ усталости и поэтому слабости чувства, такъ какъ бодрое и сильное чувство мечтаетъ не о лѣни, а о дѣятельности. Изысканность чувства свойственна одинаково концу восемнадцатаго и девятнадцатаго вѣковъ, но какая громадная разница между зноемъ страсти, палящимъ въ «*Новой Элоизѣ*» или «*Полѣ и Виржиніи*», и истомой чувства, напримѣръ, у Монассана (стр. 40—41).

Видя въ этомъ направленіи французской мысли результатъ крайняго развитія раціонализма, подавившаго внушенія чувства, какъ неразумныя и безправныя — и приведшаго къ одновременному господству безотчетнаго скептицизма и безвыходнаго пессимизма, профессоръ Гиляровъ даетъ краткій, но очень содержательный очеркъ послѣдовательнаго развитія и перерожденія ученія Декарта. Отправляясь отъ этихъ двухъ свойствъ умственнаго настроенія современной Франціи, онъ разсматриваетъ въ шести главахъ, по очереди, тѣ области, въ которыхъ мятущаяся мысль могла бы найти себѣ содержаніе и успокоеніе, не будь она отравлена всеразлагающимъ анализомъ. Любовь, искусство, умозрѣніе, общественные и политическіе идеалы, проявленія религіознаго и нравственнаго чувства въ сознаніи выдающихся французскихъ писателей конца XIX вѣка проходятъ предъ читателемъ разбитые и опустошенные — въ своего рода погребальномъ шествіи. Оказывается, что любовь принижена, что работа мысли вноситъ отраву и въ безъ того печальное существованіе человѣчества, что искусство и само по себѣ, и какъ средство утѣшенія, — тщетно, что политическіе и общественные идеалы разбиты или распадаются сами собою — и что, наконецъ, нравственное и религіозное чувства подорваны въ самомъ корнѣ. . . .

Любовь есть основная, и въ прямомъ и въ переносномъ смыслѣ, — причина всего сущаго: «трудъ, слава, добро, которое можно сдѣлать», говоритъ Родъ — «всё это миражи, строимые

воображеніемъ людей на горизонтѣ ихъ пустыни, такъ какъ они не могутъ распознать единственнаго источника жизни, который есть любовь». Но рядомъ съ этимъ источникомъ существуетъ ужасная, неотвратимая, безжалостная *смерть*, уничтожающая на всегда индивидуальное существованіе, вызванное къ жизни любовью. Трагизмъ любви усиливается именно тѣмъ, что она безсильна противъ смерти, которая *одна достовѣрна*. Притомъ, любовь не только не оправдываетъ того, что говорятъ о ней мечтатели и моралисты, но и какъ наслажденіе — она не имѣетъ никакой цѣны. По характерному мнѣнію Бурже́, въ его «Phisiologie de l'Amour moderne», современная физическая любовь есть не что иное, какъ встрѣча двухъ пресыщеній и состязаніе двухъ развращенностей — и съ нею скоро случится тоже, что дѣлается съ современнымъ «бордо», въ которомъ есть все кромѣ вина. Такъ будетъ, и съ любовью, въ которой можно будетъ найти всё... исключая любви. Поэтому цѣлый рядъ писателей, мечтаетъ, подобно Шопенгауеру, но далеко не съ его глубиною и широтою, о побѣдѣ надъ смертью умерщвленіемъ любви, послѣднею жертвою человѣчества всепобѣждающей судьбѣ. «Когда» — говоритъ Родъ въ «La course à la mort»—«чувствительность погибнетъ, убитая своимъ избыткомъ; когда потребности жизни размножатся и поработятъ людей тираническими привычками, когда для единенія половъ останется лишь пошлое плотское побужденіе,—почему бы мужчинамъ и женщинамъ, съ общаго согласія, не отказаться отъ этого мгновеннаго удовольствія, которое, не удовлетворяя ихъ слишкомъ сложнаго и разборчиваго желанія, повергаетъ въ пучину бытія новое существо? Тогда разумъ восторжествуетъ, наконецъ, надъ закономъ природы, надъ инстинктомъ; его превосходство возсіяетъ въ конечномъ отреченіи, и послѣдній мужчина и послѣдняя женщина угаснутъ въ ихъ дѣвственной старости; умрутъ въ той великой мысли, что сознательная жизнь исчезнетъ вмѣстѣ съ ними и что для того, чтобы пить лучи солнца или дрожать отъ холода, остались лишь безсознательные животныя и цвѣты». — При такомъ

взглядѣ на «источникъ жизни» — какъ на исключительно физическій процессъ, тускнѣетъ духовная жизнь и слабѣетъ ея главнѣйшее выраженіе — чувство. Вмѣстѣ со способностью чувствовать слабѣетъ и воля, убиваемая мнительностью и нерѣшительностью. Современные французы касаются своимъ утонченнымъ умомъ всего, интересуются всѣмъ и все разлагаютъ своимъ анализомъ, тоскуя въ то же время о томъ, что идеалъ ускользаетъ и скрывается, — не имѣя вѣры, чтобы охранить этотъ идеалъ отъ гибели, и, вмѣстѣ, не имѣя достаточно воли, чтобы отказаться навсегда отъ его исканія и ограничиться полусномъ повседневности. Къ нимъ, повидимому, примѣнимы слова Лермонтова: «и полюбить они не смѣютъ, и вовсе кинуть не умѣютъ...». Шестьдесятъ страницъ, посвященныхъ авторомъ «отравѣ чувства мыслью», принадлежатъ къ лучшимъ въ книгѣ.

Разборомъ взглядовъ выдающихся французскихъ писателей конца вѣка на задачи и пріемы искусства профессоръ Гиляровъ доказываетъ, что крайній скептицизмъ проникъ и въ самый процессъ творчества — и приводитъ для сравненія слова представителя стараго поколѣнія — Виктора Гюго и представителя новаго — Зола, которыми они характеризуютъ поэзію и ея служителей. — «Поэзія, по мысли Гюго — вселенскій гимнъ, а душа поэта — соборный колоколъ, призываемый Святымъ Духомъ къ благовѣсту, божественный глаголъ котораго отзывается во всѣхъ, внимающихъ ему...». «Современная поэзія» — говоритъ Зола, — «ядовитая муха, собирающая заразу со всякой падали и вносящая, кружась, жужжа и блестя золотомъ своихъ крыльевъ, разложеніе всюду — и въ хижины, и въ дворцы». Менѣе строгъ, чѣмъ Зола, къ современной поэзіи Родъ (Le sens de la vie), но и онъ заявляетъ, что поэты, мыслители и художники, которые прежде выражали общій идеалъ, трогали сердца массъ и руководили народами, теперь «играютъ фразами, звуками, риѳмами и красками, презирая толпу и гордясь своимъ уединеніемъ, если только не предпочитаютъ въ качествѣ любопытныхъ разсматривать у людей раны, полученныя во всеобщей

борьбѣ, и трогать ихъ только для того, чтобы растравлять еще больше».

Переходя въ область политическихъ идей, профессоръ Гиляровъ отмѣчаетъ то, почти единодушное, недовольство, которое возбуждаетъ въ корифеяхъ французской литературы современная демократія съ ея всеобщею подачею голосовъ, т. е. съ «глупою тиранніею числа и царствомъ силы въ наиболѣе слѣпой и несправедливой формѣ». Ихъ возмущаетъ то, что вмѣсто равенства, для установленія котораго были принесены такія страшныя жертвы, наступилъ «Халифатъ конторъ, деспотизмъ банковъ и тираннія торговли съ продажными и узкими идеями, съ тщеславными и плутовскими инстинктами», настало «огромное, глубокое, неизмѣримо глупое и грубое господство финансиста и выскочки, возсіявшее надъ Франціею словно отвратительное солнце» (Анатоль Франсъ, Гюисмансъ, Бурже́). Не видя, однако, выхода къ лучшему въ широко разливающихся ученіяхъ соціализма и отвращаясь отъ анархизма, современная французская литература ищетъ спасенія отъ затрудненій, роковымъ образомъ со всѣхъ сторонъ окружающихъ одряхлѣвшее и извѣрившееся во все общество — въ созданіи ряда плановъ обновленія жизни на почвѣ новаго «modus vivendi». Въ сжатомъ, но весьма обстоятельномъ и сильномъ очеркѣ разбираетъ профессоръ Гиляровъ эти пути обновленія, приходя къ выводу, что ни отреченіе отъ себя, ни сплоченіе всѣхъ для взаимной любви и помощи, вслѣдствіе признанія тщеты всего существующаго, ни трезвое отрѣшеніе отъ всѣхъ преданій и идеаловъ старины, ни исканіе общественныхъ идеаловъ въ формахъ общежитія, выработанныхъ Новымъ Свѣтомъ ни наконецъ, величайшее напряженіе разума, вооруженнаго всѣми силами и открытіями новѣйшей техники — не приведутъ къ желанной цѣли, если одновременно нельзя измѣнить въ человѣкѣ его природы и обновить его душевныя силы.

Десятая глава книги посвящена той «жаждѣ вѣры», которая проявилась въ послѣднее время у представителей мыслящей Франціи, вслѣдствіе того, что религіозное чувство продолжаетъ

жить въ душѣ человѣка, даже и тогда, когда самая религія уже утрачена. Авторъ подробно развиваетъ ту-же мысль, которую, нѣкогда, съ свойственной ему красотою слова, высказалъ Герценъ, написавъ въ «Быломъ и Думахъ»: — «есть огромная разница между теоретическимъ отрицаніемъ и практическимъ отреченіемъ — и сердце еще плачетъ и прощается, когда холодный разсудокъ уже давно приговорилъ и казнитъ». Профессоръ Гиляровъ находитъ, что въ вопросѣ о религіи французское сознаніе въ послѣдніе два вѣка совершило полный кругъ: начавъ съ отрицанія религіозныхъ идеаловъ, какъ излишнихъ для жизни, оно теперь ихъ ищетъ съ цѣлью найти въ нихъ жизни для опору. Это исканіе звучитъ, даже, въ стихахъ одного изъ виднѣйшихъ представителей безнадежности и разочарованія — звучитъ въ замѣчательномъ произведеніи Бодлера «Благословеніе». Искусственно созданныя традиціи и непремѣнное желаніе «новаго» заставляетъ, однако, это сознаніе обходить, въ своемъ исканіи, христіанство, очищенное отъ наслоеній, созданныхъ Церковью. Отсюда проповѣдь Браманизма и Буддизма. Эти религіи, впрочемъ, ближе всего подходятъ къ современному настроенію со своими ученіями о призрачности всего сущаго и со своимъ пессимизмомъ. Посвятивъ много—быть можетъ, даже, незаслуженно много—страницъ полу — научнымъ фантазіямъ Фламмаріона, стремящимся найти удовлетвореніе религіозному чувству вообще, авторъ даетъ интересный очеркъ даровитыхъ произведеній Леконта де Лиля, бывшаго «краснорѣчивымъ глашатаемъ» браманизма и буддизма, и знакомитъ съ поэтическими взглядами Жана Лагора (псевдонимъ), въ которыхъ проводятся идеи, проникающія эти двѣ религіи и наводящія на успокоеніе, давшее извѣстному критику Леметру основаніе сравнить сочиненія Лагора съ «подражаніемъ Христу».

Послѣднія главы книги содержатъ очеркъ воззрѣній оккультистовъ, мистиковъ и символистовъ, приведенныхъ въ систему и разграниченныхъ умѣлою и знающею рукою, что представляется далеко не легкимъ при неопредѣленности границъ этихъ

воззрѣній и ихъ частомъ взаимномъ переплетеніи. Въ этихъ главахъ особенно выдѣляется все, посвященное *Метерлинку*, съ ею стремленіемъ отдѣлить *разумъ* отъ *мудрости*, съ его преклоненіемъ предъ *безсознательнымъ*, съ его теоріей о томъ, что человѣческое несчастіе состоитъ въ жизни «въ далекѣ отъ своей души» и въ опасеніи ея малѣйшихъ движеній, т. е. въ жизни «въ сторонѣ отъ истинной жизни», — съ его мнѣніемъ о томъ, что смыслъ жизни открывается въ молчаніи, а не въ суетѣ существованія, — съ его возвышеннымъ взглядомъ на поэзію, цѣль которой «держать открытыми великіе пути, ведущіе отъ зримаго къ незримому»... Метерлинкомъ авторъ занимается съ особой любовью, невольно прорывающеюся сквозь обычный объективный тонъ книги — и, конечно, никто изъ тѣхъ, кому знакомы произведенія этого тонкаго и глубокаго создателя *«настроеній»*, не поставитъ ему въ вину этотъ приливъ субъективности.

Книга заключается сводомъ причинъ, приведшихъ французское общество къ современному кризису мысли и столкновенію требованій разума съ голосомъ чувства. «Средневѣковой культурный идеалъ» — говоритъ профессоръ Гиляровъ, — «былъ весь проникнутъ чувствомъ, и всякій разъ, когда поднималъ голосъ раціонализмъ, отвѣтомъ ему былъ мистицизмъ. Во французскомъ просвѣтительномъ движеніи раціонализмъ взялъ надъ чувствомъ рѣшительный перевѣсъ; теперь послѣднее, послѣ долгаго порабощенія, снова собралось съ силами и вытѣсняетъ раціонализмъ». Рядомъ съ этимъ, наступили послѣдствія чрезмѣрнаго гнета, налагаемаго европейской культурой на современнаго человѣка. Видя въ человѣкѣ существо, по преимуществу, разумное, эта культура, по мнѣнію автора, «ставитъ идеаломъ возможное освобожденіе человѣка для чисто духовной дѣятельности и, поскольку субъектъ противуположенъ объекту, духъ— природѣ, обособленіе человѣка отъ природы, подчиненіе всей жизни созданнымъ нашимъ разумомъ формамъ». Къ этому присоединяется выработанное успѣхами культуры людское самомнѣніе. «Считая себя исключительными носителями разума,

противуполагая себѣ остальную природу, какъ неразумную, — говоритъ профессоръ Гиляровъ — мы воображаемъ себя царями міра и этимъ отдаемся во власть одного изъ самыхъ жалкихъ предразсудковъ, опровергаемыхъ ежедневнымъ наблюденіемъ окружающихъ насъ явленій». Въ чемъ же выходъ изъ болѣзненнаго настроенія, порожденнаго этими причинами? Въ жизни, сообразной съ природой — отвѣчаетъ авторъ. «Нужно — говоритъ онъ — не кичиться нашимъ мнимымъ царственнымъ положеніемъ во вселенной, не обольщать себя призракомъ безпредѣльности нашихъ способностей, не обособлять себя отъ природы, но понять наше мѣсто въ общемъ строѣ мірозданія, признать удостовѣренный опытомъ узкій предѣлъ нашихъ познавательныхъ силъ и сообразовать нашу жизнь съ природой. Таковъ завѣтъ всей истекшей нашей исторіи. Онъ не даетъ опоры ни для угнетеннаго настроенія, ни для ослабленія рвенія въ доступной намъ дѣятельности, ни для приниженія нашей жизни до скотской. Для мысли ясной и смѣлой нѣтъ высшей отрады, чѣмъ бросить предразсудки и посмотрѣть въ лицо дѣйствительности прямо и трезво. Если ничтожно наше мѣсто въ безконечномъ, то мы можемъ достигнуть крупнаго въ конечномъ. Не дано намъ никакихъ знаній о сверхъ опытномъ, зато открыто для насъ широкое поле въ опытныхъ знаніяхъ, которое только еще начинаетъ воздѣлываться и уже приноситъ обильную жатву. Поэтому у насъ нѣтъ основаній оплакивать жизнь, какъ поприще безысходнаго мрака и сѣтовать на полное отсутствіе руководительныхъ образцовъ». Жизнь можетъ быть цѣнной, лишь когда здорова, а такой она можетъ быть, лишь когда естественна, то-есть сообразна съ природой. «Черты такой жизни можно считать въ общемъ и главномъ достаточно выясненными. Жить согласно съ природой значитъ искать руководства не въ отвлеченныхъ построеніяхъ мысли и не въ предразсудкахъ, порождаемыхъ невѣжествомъ, но въ тѣхъ взглядахъ, которые вырабатываются тѣснымъ, любвеобильнымъ и любознательнымъ общеніемъ съ природой: развертывать, насколько возможно, всю полноту своего

существа, давая свободу всѣмъ своимъ способностямъ и склонностямъ, не служащимъ въ ущербъ ни себѣ, ни другимъ; стремиться къ возможной простотѣ, отвергая всѣ несовмѣстимыя съ ней и не лежащія въ основѣ общежитія условности и формальности; идти къ достиженію намѣченныхъ цѣлей твердо, правдиво и искренно; быть постоянно дѣятельнымъ, избѣгая всякой праздности...» Призывомъ къ пантеистическому альтруизму и къ культу искренняго чувства заканчиваетъ свою книгу профессоръ Гиляровъ. «Стряхни съ себя все ненужное бремя, ветхій человѣкъ, — восклицаетъ онъ — найди въ себѣ силу выйти изъ моря лжи и условностей для вольной и естественной жизни. Не разумомъ только, но и любовью, постигни живую связь и единство всего сущаго; подобно великому христіанскому святому — Франциску Ассизскому — съумѣй и въ солнцѣ, и въ землѣ, и въ лунѣ, и въ звѣздахъ, и въ вѣтрѣ, и въ водѣ, и въ огнѣ признать своихъ кровныхъ, въ каждомъ звѣрѣ — брата, въ каждой птицѣ — сестру, въ жизни каждой былинки — жизнь твоей однородную, — и радушно засіяетъ тебѣ солнце, привѣтливо защебечутъ птицы, любовно будутъ благоухать цвѣты. Не презирай чувства. Твердо помни, что въ сердцѣ лежатъ корни религіознаго, нравственнаго и поэтическаго міропониманія, что на его тревожномъ станкѣ сплетается тотъ уборъ, безъ котораго неприглядной становится жизнь».

Обширный трудъ, предпринятый и успѣшно выполненный авторомъ книги «предсмертныя мысли XIX вѣка во Франціи» — уже въ виду своей сложности не можетъ быть лишенъ нѣкоторыхъ погрѣшностей, или, точнѣе говоря, недочетовъ, нисколько не умаляющихъ его общей цѣнности. Сюда относится — *во первыхъ* — несоразмѣрность частей. Помѣщая въ свое изслѣдованіе цѣлые трактаты, могущіе имѣть совершенно самостоятель-

ное значеніе, авторъ, въ тоже время, удѣляетъ начертанію и критикѣ нѣкоторыхъ общественныхъ явленій первостепенной важности лишь нѣсколько словъ. То-же допускаетъ онъ иногда и относительно глубокихъ философскихъ ученій, которыхъ правильнѣе вовсе не касаться, чѣмъ касаться мимоходомъ. Такъ напримѣръ, изложенію и критикѣ идеаловъ «соціалистической грезы», пріобрѣтающей, однако, съ каждымъ днемъ весьма осязательную реальность, посвящено не много болѣе двухъ страницъ; — такъ объ «Этикѣ» Спинозы, которую самъ авторъ называетъ «великолѣпнымъ и глубокомысленнымъ философскимъ твореніемъ», говорится съ краткостью, достойною лучшей цѣли, что «при всемъ его аппаратѣ аксіомъ, опредѣленій, положеній, доказательствъ, леммъ, схолій и пр. и при всей раздѣльности его содержанія, всё-таки яснѣе всего то, что въ немъ весьма не многое ясно». *Во вторыхъ* — авторъ, возражая противъ мысли, что литература портитъ общественные нравы и затемняетъ идеалы и, указывая, что наоборотъ общество, своими приниженными и измельченными потребностями и запросами создаетъ больную и гнилую литературу — не развиваетъ эту мысль съ желательною подробностью и не указываетъ на вліяніе, въ этомъ отношеніи, общественныхъ факторовъ, которые, безъ сомнѣнія, имѣютъ не меньшее значеніе для «скитанія мысли», чѣмъ перерожденіе и вырожденіе раціонализма, какъ теоретическаго ученія. *Въ третьихъ* — именно потому, что книга написана прекраснымъ, яркимъ и образнымъ языкомъ, въ ней непріятно звучатъ неудачныя выраженія и употребляемыя безъ необходимости иностранныя слова. Таковы, напримѣръ: «кишѣніе толпищъ въ поискахъ за счастьемъ», «потокъ быванія», «отображеніе ходячаго скептицизма», «всѣ вопросы съеживаются въ одинъ», «книги не чтимы для непосвященныхъ», «и заполыхаютъ пожары», «эта палинодія» и т. д.

Наконецъ нельзя не пожалѣть, что профессоръ Гиляровъ, въ трудѣ котораго довольно часто попадаются литературныя оцѣнки того или другого произведенія цитируемыхъ имъ авто-

ровъ, не пошелъ дальше и не коснулся измѣненія самыхъ пріемовъ творчества, характеризующаго конецъ XIX вѣка во Франціи. Если, какъ вѣрно замѣчаетъ авторъ, въ содержаніи произведеній послѣднихъ лѣтъ, въ значительной степени, сказывается вліяніе теорій Тэна, то оно не въ меньшей степени сказывается и на этихъ пріемахъ. Тотъ *эготизмъ*, который пропиталъ французское міропониманіе послѣдняго времени и который далъ высказаться въ утонченной формѣ всей «душевной пустынѣ» беллетриста и поэта этихъ годовъ — выразился и въ пріемахъ творчества, сливъ ихъ съ содержаніемъ въ одно цѣлое по источнику. Старые мастера завѣщали указанія на необходимыя качества писателя, состоящія, между прочимъ, въ способности *создавать*, а не *срисовывать* образы, — въ способности придавать изображаемому житейскую правдивость (crédibilité), — въ сознаніи важности и внутренняго смысла описываемаго, въ умѣніи автора скрывать свою личность, т. е. по совѣту Бальзака, творить все, быть вездѣ и не быть нигдѣ видимымъ, какъ Богъ, и т. п. — Подъ вліяніемъ едва ли правильно понятыхъ взглядовъ Тэна на *личный* характеръ искусства, — которое должно быть *откровеніемъ личной души* предъ сложной душою общества, — во многихъ современныхъ французскихъ литературныхъ произведеніяхъ авторъ почти постоянно выступаетъ на первый планъ со своими антипатіями, вкусами, наклонностями и, даже, пороками, обѣляемыми устами героевъ. Глубина изслѣдованія, даже у такихъ большихъ авторовъ, какъ Зола — замѣняется его продолжительностью, и persistance d'analyse все болѣе и болѣе замѣняетъ puissance d'analyse; развитіе характера дѣйствующихъ лицъ находится въ пренебреженіи и, вмѣсто созданія образовъ, снимаются чуть-чуть ретушированныя фотографіи или рисуются, при благосклонномъ соучастіи клеветы — каррикатуры, а нелѣпые вымыслы и чувственныя фантазіи не находятъ нужнымъ считаться съ искажаемою ими дѣйствительностью. Художникъ, нерѣдко, знакомитъ читателя не съ тѣмъ, что важно для послѣдняго, а съ тѣмъ, что имѣетъ исключительный, иногда совершенно болѣзненный интересъ только для самого

автора, — вполнѣ естественное въ искусствѣ описаніе страстей замѣняется изображеніемъ пороковъ, — подъ знаменемъ искусства все чаще и чаще начинаютъ сводиться личные счеты и т. д. и т. д. Обширная начитанность профессора могла бы дать ему возможность представить поучительные образцы въ этомъ отношеніи, нисколько не отклонивъ его отъ главнаго пути въ его трудѣ. Быть можетъ, даже, и прекрасная характеристика историко-политическихъ взглядовъ самого Тэна выиграла бы въ полнотѣ, если бы авторъ далъ краткій анализъ пріемовъ его творчества, столь характерно выраженныхъ въ его «Origines de la France contemporaine», гдѣ съ каждымъ томомъ спокойное изложеніе изслѣдователя - патолога — замѣняется всё возрастающимъ гнѣвомъ запоздавшаго терапевта на своего больного... Наконецъ, казалось бы, что взгляды выдающихся писателей — каковы Ренанъ и Тэнъ — въ значительной степени могли бы быть освѣщены и еще болѣе уяснены, если бы авторъ воспользовался ихъ характерными отзывами о задачахъ искусства и о различныхъ общественныхъ теченіяхъ, разбросанными во множествѣ въ журналахъ братьевъ Гонкуръ. Въ замѣткахъ Гонкуровъ, записанныхъ, такъ сказать, по горячимъ слѣдамъ, Ренанъ и въ особенности Тэнъ встаютъ, какъ живые, разсыпая, въ дружеской бесѣдѣ, искры своего міровоззрѣнія.

Заканчивая настоящій отчетъ, я не могу не признать серьезнаго значенія за книгою профессора Гилярова. Просвѣтительное вліяніе французской литературы, по многимъ причинамъ, лежащимъ и въ ней и внѣ ея, всегда сильно сказывалось на умственномъ и художественномъ развитіи русскаго общества. Поэтому трудъ, посвященный изображенію и анализу идеаловъ и чаяній современной французской мысли — имѣетъ для насъ серьезное значеніе. Онъ былъ бы полезенъ даже какъ простой сводъ взглядовъ, изложенныхъ систематически. И тогда онъ обогащалъ бы наше знаніе. Но, это не простой сводъ... Критическій элементъ, широко внесенный въ него, ставитъ его гораздо выше и выдвигаетъ на первый планъ вопросы высшаго по-

рядка. Анализъ произведеній, сдѣланный авторомъ, строго придерживающимся научнаго метода, и рядъ его положеній (напр. въ главѣ о Ренанѣ) облегчаетъ и вмѣстѣ направляетъ вызванную имъ къ работѣ мысль читателя. Спокойствіе этого анализа тѣсно связано съ его безпристрастіемъ, а душа и вниманіе читателя не разъ отдыхаютъ на поэтическихъ сравненіяхъ и образахъ. «Восхитительна поэзія молодой весны — говоритъ профессоръ Гиляровъ, кончая XII главу, — съ ея благоуханіемъ, свѣжей зеленью, пѣснью соловьевъ; очаровательна поэзія лѣта съ его зрѣлостью, съ желтѣющими нивами, наливными плодами, сосредоточеннымъ молчаніемъ лѣсовъ; но есть своеобразная прелесть и въ осени, съ ея сѣрыми днями, съ наполовину обнаженными, наполовину одѣтыми въ разноцвѣтный нарядъ деревьями, съ ея вихрями, крутящими и бьющими желтые листья, съ ея блѣднымъ и трепетнымъ солнечнымъ лучомъ, скользящимъ по умирающему лѣсу, какъ «умирающей красавицы улыбка». Поэзія конца девятнадцатаго вѣка — поэзія осени; безобразная въ рукахъ бездарности, въ рукахъ генія она неотразимо привлекательна».

Наконецъ, эта книга—не одно тяжелое по выводамъ подтвержденіе упадка идеаловъ и усталости души «великаго народа». Въ скитаніи мысли послѣдняго авторъ хочетъ видѣть лишь мучительную работу по выясненію будущаго идеала, который онъ и рисуетъ въ примирительныхъ и успокоительныхъ послѣднихъ аккордахъ своего труда.

Въ виду изложеннаго, я полагалъ бы, что книгу профессора Гилярова надлежитъ признать заслуживающею *половинной преміи* имени Пушкина.

Почетный Академикъ **А. Кони.**

IV.

Полное собраніе сочиненій К. Головина (К. Орловскаго), т. I и II.

Въ настоящее время вышли въ свѣтъ всѣ двѣнадцать томовъ полнаго собранія сочиненій К. Θ. Головина; но, оставаясь въ предѣлахъ возложеннаго на меня порученія, я ограничусь подробнымъ разсмотрѣніемъ первыхъ двухъ томовъ, касаясь послѣдующихъ лишь мимоходомъ.

Сочиненія К. Θ. Головина расположены, въ полномъ ихъ собраніи, не въ послѣдовательности ихъ написанія или появленія въ свѣтъ, а въ порядкѣ произвольномъ, выборъ котораго остается не объясненнымъ. Въ первомъ томѣ, напримѣръ, помѣщенъ романъ «Медовый мѣсяцъ», напечатанный въ «Русскомъ Вѣстникѣ» въ 1897 г.; между тѣмъ, романъ «Внѣ колеи», напечатанный тамъ же еще въ 1882 г., вошелъ въ составъ 3-го и 4-го т., романъ «Дядюшка Михаилъ Петровичъ», напечатанный въ 1886 г. — въ составъ 8-го тома. Время написанія или появленія въ свѣтъ отдѣльныхъ произведеній не означено вовсе; опредѣлить его можно только на основаніи другихъ источниковъ, не всегда доступныхъ. Трудно, поэтому, прослѣдить различные фазисы дѣятельности автора, трудно установить внутреннюю связь между его сочиненіями.

Общая черта обоихъ романовъ, вошедшихъ въ составъ первыхъ двухъ томовъ («Медовый мѣсяцъ» и «Искупленіе») — исключительность положеній, изображаемыхъ авторомъ. Въ «Медовомъ мѣсяцѣ» молодой мужъ влюбляется, нѣсколько мѣсяцевъ спустя послѣ свадьбы, въ сестру своей жены, еще раньше полюбившую его. Сюжетъ «Искупленія» — женитьба на дочери бывшей любовницы. Конечно, и то, и другое случается въ дѣйствительной жизни и, слѣдовательно, можетъ служить темой для романа; но, чѣмъ чрезвычайнѣе событія тѣмъ тщательнѣе и тоньше должна быть ихъ мотивировка. Нельзя сказать, чтобы это условіе было исполнено К. Ѳ. Головинымъ. Въ «Медовомъ мѣсяцѣ» процессъ зарожденія любви Жени Усольцевой къ Павлу Алексѣевичу Грушневу остается для читателей совершенной загадкой. Она знала его и раньше, когда онъ не былъ еще женихомъ ея сестры, и нисколько имъ не увлекалась. Равнодушной и спокойной она является на балъ, бывшій ея дебютомъ въ свѣтѣ; «ужасно весело» ей было и во время поѣздки на тройкахъ, когда за ней ухаживалъ «совершенно взрослый молодой человѣкъ» — а вслѣдъ затѣмъ она уже поглощена глубокимъ чувствомъ и замаливаетъ его какъ грѣхъ, хотя не догадывается о настоящемъ его свойствѣ. Подробнѣе разсказана исторія любви Павла Алексѣевича, рождающейся изъ разочарованія въ женѣ, изъ общности его вкусовъ и взглядовъ со вкусами и взглядами Жени. И здѣсь, однако, есть мѣсто для недоумѣній. Если бы къ женитьбѣ на Кити Грушневъ былъ приведенъ только взрывомъ страсти, ослѣпляющей и опьяняющей до самозабвенія, пробужденіе могло бы наступить быстро, ощущеніе сердечной пустоты скоро могло бы вызвать потребность въ новомъ чувствѣ. Совсѣмъ не то мы видимъ въ романѣ: Кити сначала даже не понравилась Грушневу, только «мало по малу онъ сталъ мысленно выдѣлять ее изъ окружавшей ее среды. Два-три замѣчанія, ясно говорившія о прямотѣ характера и разумномъ пониманіи жизни, разомъ стерли первое невыгодное впечатлѣніе; она дала ему случай убѣдиться, что и сердце у нея

золотое, что первый необдуманный порывъ безсознательно влечетъ ее къ добру» (стр. 32). Когда онъ сдѣлался женихомъ, бесѣды его съ невѣстой «проникали въ самые затаенные уголки души» (стр. 65). Правда, авторъ предупреждаетъ читателей, что Грушневъ и Кити, сами того не замѣчая, были не совсѣмъ искренни, добросовѣстно обманывали другъ друга; но онъ не объясняетъ, какимъ образомъ этотъ обманъ могъ такъ долго оставаться для нихъ незамѣченнымъ, разъ что они, въ своихъ «длинныхъ бесѣдахъ», касались «самыхъ важныхъ, серьезныхъ предметовъ» (стр. 96). Такъ ли, съ другой стороны, была велика разница между Грушневымъ и Кити? Конечно, онъ былъ развитѣе, серьезнѣе ея, уже потому, что былъ гораздо старше; но въ сущности онъ только «мечталъ о высокомъ служеніи родинѣ, о полезномъ, плодотворномъ трудѣ» (стр. 57), на самомъ дѣлѣ не идя дальше обыкновенныхъ служебныхъ занятій. Если, съ другой стороны, Кити, будучи невѣстой, не играла комедіи съ Грушневымъ, не притворялась сочувствующею его планамъ, то нелегко понять, почему ей такъ скоро стала скучна жизнь вдвоемъ съ молодымъ мужемъ, почему она даже не пыталась приспособиться хотя бы внѣшнимъ образомъ къ его желаніямъ и привычкамъ. Быстрое охлажденіе Грушнева къ Кити, за которымъ столь же быстро слѣдуетъ увлеченіе Женей, не имѣетъ, такимъ образомъ, достаточныхъ корней ни въ личныхъ свойствахъ обоихъ супруговъ, ни въ ихъ прошедшемъ. Женя оказывается для Грушнева лучшимъ товарищемъ, чѣмъ Кити; но этого, очевидно, мало для того, чтобы честный, сдержанный, зрѣлый годами человѣкъ рѣшился разрушить только что созданную имъ семью (между свадьбой Грушневыхъ и развязкой романа проходитъ около полугода), погубить довѣрившагося ему полуребенка. Правдоподобною житейская драма, описанная въ «Медовомъ мѣсяцѣ», была бы лишь тогда, если бы иными были ея дѣйствующія лица — Грушневъ, Женя, Кити — или, по меньшей мѣрѣ, если бы была отодвинута дальше на нѣсколько лѣтъ послѣдняя часть дѣйствія.

Аналогичное замѣчаніе вызываетъ и другой названный нами

романъ — «Искупленіе». Софья Сергѣевна Криницкая разошлась съ своимъ любовникомъ, Орленевымъ — разошлась, повидимому, добровольно, но на самомъ дѣлѣ только потому, что чувствовала возрастающую его холодность. Нѣсколько лѣтъ спустя она встрѣчается съ нимъ случайно — и тотчасъ же приглашаетъ его пріѣхать въ имѣніе, гдѣ она проводитъ лѣто съ мужемъ и семнадцатилѣтнею дочерью. Орленевъ пріѣзжаетъ — и, безъ всякаго противодѣйствія со стороны матери, сразу беретъ дружески фамиліарный тонъ по отношенію къ дочери, даетъ ей уроки живописи, совершаетъ съ нею дальнія прогулки. Мать не замѣчаетъ начинающагося ихъ сближенія, хотя оно совершенно ясно для постороннихъ наблюдателей. Вопреки предупрежденіямъ друга, которому извѣстно все прошлое, Орленевъ продолжаетъ опасную игру съ Настей — и останавливается, по требованію прозрѣвшей наконецъ Софьи Сергѣевны, только тогда, когда сердце молодой дѣвушки принадлежитъ ему всецѣло, да и онъ самъ охваченъ горячимъ чувствомъ. Софьѣ Сергѣевнѣ удается удалить его, но не надолго: въ Петербургѣ онъ опять встрѣчается съ Настей. Отецъ ея, ничего не знающій о былой измѣнѣ жены, благопріятствуетъ браку Орленева и Насти, а Софья Сергѣевна не рѣшается возстать противъ него открыто: единственное къ тому средство — во всемъ признаться мужу, а это значило бы нанести ему смертельный ударъ. Все слѣдующее за противоестественной свадьбой: холодность Софьи Сергѣевны къ дочери, сомнѣнія, возникающія въ умѣ Насти, начинающееся охлажденіе между молодыми супругами, раскрытіе тайны, отъѣздъ Насти на войну въ качествѣ сестры милосердія, смерть ея, вызванная столько же болѣзнью, сколько нежеланіемъ жить — составляетъ лучшую часть романа, но не уравновѣшиваетъ его основныхъ недостатковъ. Разъ что Софья Сергѣевна не хотѣла возобновленія давно прерваннаго романа, она не могла желать, чтобы Орленевъ опять сдѣлался своимъ человѣкомъ въ ея семьѣ, другомъ ея мужа и ея дочери. Разъ что въ ней не вполнѣ угасло прежнее чувство, она не могла не замѣтить зарождающейся любви Насти къ Орле-

неву и, тѣмъ болѣе, любви Орленева къ Настѣ. Увидавъ близкую и грозную опасность, она не могла настолько мало заботиться о Настѣ, чтобы не знать о возобновившемся сближеніи ея съ Орленевымъ. Когда всѣ ея попытки предупредить бѣду оказались тщетными, она не могла не понять, что теперь первая и единственная ея обязанность — оберегать счастье дочери, не допуская ее до мысли, что есть что-то темное въ прошедшемъ матери и мужа. Съ другой стороны, Орленевъ, какъ знатокъ «науки страсти нѣжной», не могъ не понять съ самаго начала, какое чувство влечетъ его къ Настѣ. Онъ долженъ былъ остановиться, не дѣлая ни шагу дальше — долженъ былъ не во имя нравственныхъ началъ, масштабъ которыхъ нельзя прикладывать къ дѣйствующимъ лицамъ романа, а просто въ силу свойствъ своей натуры. Авторъ рисуетъ его избалованнымъ, но вовсе не въ конецъ безнравственнымъ человѣкомъ, «милымъ эгоистомъ, не способнымъ обидѣть муху», «изящнымъ сибаритомъ», для котораго жизненная мудрость состояла «въ умѣньѣ легко сплетать и расплетать часто мѣняющіяся узы». Не такіе люди сознательно и упорно стремятся навстрѣчу драмѣ, нити которой глубоко вплетаются въ сердце и не могутъ быть порваны безъ тяжелыхъ страданій. Орленевъ не настолько испорченъ, чтобы отрицать значеніе преграды, отдѣляющей его отъ Насти — и не настолько страстенъ, чтобы забыть о ея существованіи. Его связь съ Софьей Сергѣевной не была, притомъ, дѣломъ мимолетнаго каприза: онъ любилъ ее долго и искренно — и не легко понять, какимъ образомъ одно воспоминаніе объ этой любви не стало стѣной между нимъ и Настей.

Если въ «Медовомъ мѣсяцѣ» и въ «Искупленіи» далеко не все можетъ быть признано психологически вѣроятнымъ, то причина этому, какъ мнѣ кажется, въ обоихъ случаяхъ одна и та же: недостатокъ художественной цѣльности въ характерахъ. Ни Грушневъ, ни Орленевъ, ни Кити, ни Софья Сергѣевна не встаютъ передъ нами какъ законченные, живые образы. Между ихъ основными свойствами и ихъ дѣйствіями нѣтъ необходимой,

неразрывной связи; никакъ нельзя сказать, что при данныхъ условіяхъ они не могли поступить иначе. Объяснить Грушнева авторъ пытается путемъ рѣчей, которыя держитъ ему на балу графиня Длиннорукова. «Въ жизни мужчины», говоритъ она, «рано или поздно долженъ переломъ совершиться, переломъ крутой и мучительный. Молодость требуетъ драмы, какъ весною нужна гроза. А тѣ женщины, съ которыми вы до сихъ поръ сходились, только для водевиля годились, и то для плохого». Насколько невѣроятна подобная откровенность со стороны свѣтской женщины, мало до тѣхъ поръ знавшей Грушнева (стр. 75), настолько же сомнительна самая теорія, развиваемая графиней: жизнь такихъ людей, какъ Грушневъ, сплошь и рядомъ обходится безъ драмы. На Орленева боковой свѣтъ, по намѣренію автора, должны бросить слова Вологдина, уличающія его въ неискренности, въ противорѣчіи съ самимъ собою (стр. 105) — но этотъ свѣтъ оказывается не особенно яркимъ, потому что обвинительный матеріалъ черпается Вологдинымъ не изъ поступковъ, а изъ рѣчей Орленева. Неопредѣленность фигуры Орленева такъ велика, что читателямъ трудно предвидѣть, какъ подѣйствуетъ на него смерть Насти. Незавидная судьба, въ концѣ концовъ выпадающая на его долю, кажется намъ скорѣе искусственной карой, придуманной авторомъ для несимпатичнаго ему лица, чѣмъ естественнымъ завершеніемъ цѣлой жизни. Едва ли, наконецъ, можно признать удачнымъ пріемъ, съ помощью котораго К. Ѳ. Головинъ хочетъ оправдать заглавіе романа («Искупленіе»), связавъ его развязку съ первой, полу-забытой виной Орленева и Софьи Сергѣевны. «Долгая связь (Орленева) съ чужою женой» — читаемъ мы въ началѣ романа (стр. 22) — «не вызвала въ немъ голоса совѣсти; въ этой связи было такъ мало трагическаго, она повидимому не нарушала ничьихъ правъ. Завязка и конецъ его романа совершились такъ просто и легко, что Евгеній не могъ вѣрить, будто удовлетворенная страсть требуетъ, рано или поздно, тяжелой расплаты». Авторъ очевидно убѣжденъ, что такая расплата неизбѣжна. Правъ онъ или не правъ по существу — во

всякомъ случаѣ избранный имъ способъ доказательства оказывается недостаточнымъ. Катастрофа, которою заканчивается романъ, обусловлена не связью Орленева съ Софьей Сергѣевной, а женитьбой его на Настѣ. Не будь послѣдней, первая, по всей вѣроятности, не повлекла бы за собою никакого «искупленія»; за удовлетворенною страстью не послѣдовало бы никакой расплаты.

Кромѣ романовъ, два первые тома сочиненій К. Ѳ. Головина заключаютъ въ себѣ повѣсть: «Живая загадка» и разсказы: «Пощечина» и «Двѣ статуи». Второй изъ этихъ разсказовъ задуманъ интересно (художникъ, только что окончивъ крупную работу, прислушивается, незамѣтно для публики, къ ея сужденіямъ), но впечатлѣніе ослаблено тѣмъ, что рѣшимость уничтожить статуи внушена Залѣсову не столько сознаніемъ ихъ недостатковъ, сколько обидой, которую ему нанесла любимая женщина. Теряетъ свое значеніе, вслѣдствіе этого, заключительный аккордъ разсказа — слова, которыя говоритъ Залѣсову его старый учитель: «искусство, какъ все великое на свѣтѣ, требуетъ жертвы — и вотъ, ты сейчасъ принесъ такую жертву. Ты свободенъ; теперь, я знаю, изъ тебя выйдетъ настоящій художникъ». Если бы, впрочемъ, жертва Залѣсова и была принесена на алтарь чистаго искусства, предсказаніе Фомина легко могло бы оказаться ошибочнымъ: чтобы достигнуть совершенства, недостаточно еще понять, какъ далеко отъ него все сдѣланное раньше... Содержаніе повѣсти: «Живая загадка» нельзя назвать оригинальнымъ. Казаться заинтересованной однимъ, чтобы скрыть настоящую любовь къ другому — это маневръ, описанный и Бальзакомъ, и Шарлемъ Бернаромъ; для него, кажется, приняты во французской литературѣ даже особые термины (ширмы или громоотводъ). Дѣйствующія лица очерчены блѣдно; какъ возникла, какъ развилась любовь Зинаиды Павловны къ Зарайскому, заставляющая ее играть недостойную комедію съ героемъ разсказа — мы такъ и не узнаемъ. Непонятно и то, какимъ образомъ воспоминаніе о дважды повторенномъ, ничѣмъ не скрашенномъ обманѣ можетъ оставаться до порога старости «дорогимъ и милымъ».

Всего больше удался автору разсказъ «Пощечина», драматическій по содержанію, веденный съ большою сжатостью и силой. Контрастъ между тѣмъ, что допускается, почти одобряется условною свѣтскою моралью, и тѣмъ, чего она ни въ какомъ случаѣ не прощаетъ, изображенъ рельефно и ярко. Можно жить не по средствамъ, можно обыгрывать товарища, можно вступить въ связь съ женою друга, можно жениться безъ любви, по холодному расчету — но нельзя перенести, не смывъ его кровью, оскорбленіе, ничѣмъ, въ сущности, не отличающееся отъ укуса бѣшеной собаки. Сережа Горянцевъ — самое живое, быть можетъ, лицо изъ всѣхъ созданныхъ К. Ѳ. Головинымъ. Его прошедшее для насъ такъ же ясно, какъ и настоящее. «Застѣнчивый молодой офицеръ, быстро превратившійся въ блестящаго любимца моды», сохранилъ гдѣ-то на днѣ совѣсти завѣты хорошей семьи и воспоминанія чистаго дѣтства. Онъ могъ забыться въ охватившемъ его водоворотѣ — но долженъ былъ очнуться при первомъ серьезномъ толчкѣ, выкинувшемъ его изъ колеи легкаго успѣха. Въ другую минуту онъ, можетъ быть, не нашелъ бы въ себѣ силу пойти наперекоръ господствующему взгляду; но, послѣ всего пережитаго имъ въ теченіе дня, въ немъ проснулась неудержимая потребность «очиститься, сбросить съ себя давившее сознаніе позорной виновности». Въ незаслуженной обидѣ онъ увидѣлъ «заслуженное возмездіе»; отказъ отъ мести сдѣлался для него источникомъ «какого-то особаго, возвышающаго ощущенія». Очень тонко подмѣченную черту я вижу въ томъ, что не вполнѣ понятнымъ, не оцѣненнымъ по достоинству образъ дѣйствій Горянцева остался даже для его отца — а просто и чутко отнеслась къ нему только молодая дѣвушка, воспитанная вдали отъ свѣта, чуждая его искусственнымъ законамъ. «Вы трусъ?» — воскликнула Вѣра, выслушавъ его исповѣдь. «Да неужели они не поняли тамъ, что страдать, какъ вы страдали — это въ десять разъ хуже всякой опасности?...». Обстановка, среди которой происходитъ дѣйствіе, изображена въ «Пощечинѣ» такъ же хорошо, какъ и главное дѣйствующее лицо. Обѣдъ у

Чертолиныхъ, вечеръ у Краснохолмскихъ подготовляютъ настроеніе, созрѣвающее, въ критическую минуту, въ душѣ Горянцева. Нѣсколько утрированными представляются только кн. Суздальскій и Поладинъ — одинъ въ сторону добродѣтели, другой въ сторону порока; недостаточно мотивирована дуэль, оканчивающаяся смертью ихъ обоихъ. Нерасположеніе автора къ Поладину чувствуется даже въ описаніи его наружныхъ примѣтъ: «хриплый голосъ, холодная какъ ледъ рука, совершенно безцвѣтное лицо, блѣдныя, тонкія, искривленныя губы, маленькіе острые глаза».

Не въ одной только «Пощечинѣ» К. Ѳ. Головину приходится рисовать свѣтское общество: оно составляетъ постоянный фонъ его картинъ. Особенно охотно авторъ показываетъ намъ его отрицательныя стороны. Бездушная холодность Вари Чертолиной, ранняя развращенность Вѣры Разрубиной, утонченная испорченность графини Длинноруковой и Зинаиды Павловны, наивная испорченность Софи Мендеръ, мелкая мстительность княгини Смоленской, черствость графини Ардашевой, безличность Вѣры Александровны Усольцевой — все это плоды одной и той же салонной атмосферы. Ея вліяніе успѣла испытать на себѣ и Кити Усольцева; несмотря на всѣ усилія Грушнева, «мысли ея попрежнему вращались въ кругу мелкихъ наблюденій, останавливаясь на любимомъ предметѣ — пересудахъ о ближнихъ». Нетронутыми заразой остаются только тѣ, кого счастливая случайность предохранила отъ слишкомъ близкаго соприкосновенія съ свѣтомъ (Женя въ «Медовомъ мѣсяцѣ», Настя въ «Искупленіи»). Даже «строгая блюстительница старинныхъ порядковъ, хранящая ихъ, какъ весталка — священный огонь, въ прошломъ мало походила на весталку, и ея мораль сводилась къ этикету» («Медовый мѣсяцъ», стр. 70—71). Всего нагляднѣе отношеніе автора къ обычному театру его разсказовъ выразилось въ описаніи салона Краснохолмскихъ («Пощечина», стр. 45-6), съ его «мнимою близостью тона, за которымъ не было ни настоящей дружбы, ни искренняго веселья». «У многихъ вечера у Краснохолмскихъ, считавшіеся такими исключительными

и элегантными, вызывали тайную зависть и сильное желаніе туда проникнуть. А между тѣмъ, непрошенная гостья — скука все-таки прокрадывалась на эти вечера, гдѣ было столько громкаго смѣха и откровеннаго цинизма. Грубоватая соль очень прозрачныхъ двусмысленностей и возбужденіе азартной игрой едва спасали отъ тоски этихъ людей, стоявшихъ на вершинѣ общественнаго положенія и воображавшихъ себя избранниками судьбы». Нетрудно угадать, какъ должны были отнестись представители салона къ инциденту, нарушившему ихъ обычное настроеніе. «Грубый эгоизмъ всякой толпы овладѣвалъ уже избраннымъ кружкомъ ближайшихъ друзей (Горянцева), которые объ одномъ только помышляли, какъ бы имъ поскорѣе спасти себя отъ всякаго участія въ происшедшемъ столкновеніи, его одного, своего защитника, предоставивъ въ жертву злословной молвѣ». Разсказъ приближается здѣсь къ сатирѣ, описаніе — къ обличенію. Основаніемъ сомнѣваться въ безпристрастіи автора это, однако, служить не можетъ: въ немъ чувствуется скорѣе влеченіе къ свѣтскому обществу, къ его изяществу и блеску. Когда разсказчикъ въ «Живой загадкѣ» признается, что любитъ «пахучую, душную атмосферу гостинныхъ, всю наполненную блескомъ освѣщенія и бриллiантовъ и полувнятными звуками уклончивыхъ рѣчей», читателямъ кажется, что устами его говоритъ самъ авторъ, заимствующій свои сюжеты почти исключительно изъ свѣтской жизни.

К. Ѳ. Головинъ — занимательный, искусный разсказчикъ. Рѣчь его льется легко и свободно, бесѣды дѣйствующихъ лицъ ведутся оживленно; но, подобно тому, какъ ни одна изъ созданныхъ имъ фигуръ не можетъ считаться художественнымъ образомъ, внѣшней формѣ его произведеній недостаетъ своеобразности и силы. Описанія природы у него большею частью не оригинальны и не характерны («свѣжая листва, омытая дождемъ, всюду разливала ароматъ. Птицы весело щебетали. Голубое небо разстилалось безоблачнымъ шатромъ . . . .». «Въ травѣ мелькали свѣтящіеся жучки. Небольшая струя фонтана среди цвѣточныхъ клумбъ искрилась въ лучахъ мѣсяца. Мотыльки вились

около цвѣтовъ, напиваясь пахучимъ воздухомъ; вся природа будто дышала полною грудью»). Недостаточно рельефны и рисуемые имъ портреты («глаза Грушнева, въ которыхъ читалась какая-то особенная, имъ свойственная мягкая привѣтливость, и открытый выпуклый лобъ сразу почему-то располагали въ его пользу, невольно вызывая довѣріе»). Женскіе портреты не свободны отъ изысканности («въ каждомъ движеніи Насти было что-то законченное и въ то же время простое, какъ въ музыкальной фразѣ Гайдновской симфоніи»). Мѣстами теченіе разсказа прерывается не всегда удачными разсужденіями самого автора. Въ «Медовомъ мѣсяцѣ», напримѣръ, въ описаніе супружеской ссоры, которую не съумѣлъ во время прекратить Грушневъ, сдѣлана слѣдующая вставка: «мужчины этого (т. е. лучшаго способа возстановить домашній миръ) почти никогда не понимаютъ и спѣшатъ довести побѣду до конца, неопровержимо доказавъ, что они были правы: какъ будто женщинѣ можно доказать что-нибудь и передъ ея обидчивымъ упрямствомъ не остаются безсильными самые убѣдительные доводы». Не лучше ли было бы примѣнить это послѣднее замѣчаніе къ одной Кити, воздержавшись отъ болѣе чѣмъ рискованнаго обобщенія?

Общіе вопросы современной жизни К. Ѳ. Головинъ, въ перечисленныхъ мною произведеніяхъ, затрогиваетъ только мимоходомъ. Сочувственное отношеніе его къ Ахтубину (въ «Медовомъ мѣсяцѣ») и молодому Гашину (въ «Искупленіи») заставляетъ думать, что онъ высоко цѣнитъ скромный трудъ на мѣстахъ, въ провинціальной глуши. Женя Усольцева нравится ему, между прочимъ, своею готовностью помогать деревенской бѣднотѣ. Антипатичны автору помѣщики - аферисты и эксплуататоры въ родѣ Шатова («Искупленіе»); ему больше по душѣ послѣдніе могикане патріархальныхъ порядковъ (старикъ Гашинъ). Судя по тому, какъ ведется споръ Орленева съ Гашинымъ о задачахъ живописи, можно думать, что К. Ѳ. Головинъ стоитъ за такъ называемое чистое искусство. «Искусству», читаемъ мы здѣсь, «нѣтъ дѣла до политической борьбы и до мелкихъ явленій буднич-

ной жизни; оно касается ихъ мимоходомъ, но погружаться въ нихъ оно не должно, подъ страхомъ утраты своей независимости. Оно выше всего этого; для него нѣтъ времени и мѣста». Оставаться вѣрнымъ взгляду, выраженному въ этихъ словахъ, К. Ѳ. Головинъ старался и тогда, когда выбранная имъ тема ставила его лицомъ къ лицу съ жгучею дѣйствительностью. Выводя на сцену, въ своемъ большомъ романѣ «Внѣ колеи» (т. III и IV), политическую агитацію семидесятыхъ годовъ, онъ оказывается болѣе сдержаннымъ, чѣмъ другой писатель — Болеславъ Маркевичъ, — въ то же самое время рисовавшій аналогичную картину въ «Переломѣ» и «Безднѣ». Менѣе щедръ К. Ѳ. Головинъ какъ на черныя краски въ изображеніи агитаторовъ, такъ и на розовыя — въ изображеніи ихъ противниковъ; нѣкоторые изъ послѣднихъ (напр. Боровской) даже прямо антипатичны автору. Нельзя сказать, однако, чтобы онъ достигъ высшаго художественнаго безпристрастія или даже близко подошелъ къ нему. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно взглянуть, какъ изображаетъ К. Ѳ. Головинъ наружность своихъ «козлищъ». Воздерживаясь и здѣсь отъ крайностей, въ которыя впадалъ Маркевичъ (Левіафановъ, Овцынъ, Волкъ — настоящіе уроды), нашъ авторъ все-таки стремится установить нѣкоторую гармонію между душевными свойствами и внѣшнимъ обликомъ своихъ отрицательныхъ героевъ. У Нерадовича, напримѣръ, «жесткіе волоса выступали надъ низкимъ лбомъ; черты его лица казались будто недодѣланными; за то въ крѣпкихъ, стиснутыхъ челюстяхъ его изогнутаго рта было что-то рѣшительное и могучее, а порой даже хищное и зловѣщее... Въ его взглядѣ было что-то колящее, жгучее почти до боли». Варя Покровская — «дѣвушка некрасивая, съ рѣзкими, угловатыми движеніями и непріятнымъ густымъ голосомъ». Еще менѣе привлекателенъ, въ другомъ романѣ «Дядюшка Михаилъ Петровичъ», (т. VIII), Трухинъ, съ его «жесткими волосами, щетинистыми усами и бородой, слишкомъ густыми бровями, слишкомъ короткимъ носомъ»; «природа создала его какъ бы на зло всѣмъ законамъ эстетики». Въ изобра-

женіи Трухина К. Ѳ. Головинъ усвоилъ себѣ, впрочемъ, не только манеру Маркевича, но и его тенденціозность. Для хода дѣйствія Трухинъ вовсе не нуженъ: онъ только и дѣлаетъ, что говоритъ грубости и занимаетъ деньги безъ отдачи... Въ томъ же романѣ допущено авторомъ существенное отступленіе отъ исторической правды. Дядюшка Михаилъ Петровичъ, бывшій петрашевецъ, много лѣтъ спустя находитъ и смѣшнымъ, и преступнымъ, что шелъ на ломку существующихъ порядковъ и хотѣлъ перевернуть весь строй русской жизни (стр. 129, 173). Теперь, когда подробности дѣла о петрашевцахъ перестали быть тайной, можно считать доказаннымъ, что мнимые заговорщики о *ломкѣ* существующихъ порядковъ вовсе не помышляли и осуждали преимущественно тѣ стороны этихъ порядковъ, которыя, въ началѣ шестидесятыхъ годовъ, были отмѣнены или радикально измѣнены самимъ правительствомъ.

Другія произведенія, вошедшія въ составъ полнаго собранія сочиненій К. Ѳ. Головина (романы: «На вѣсахъ», «Блудный братъ», «Погромъ», «Молодежь» и «Сильный человѣкъ», повѣсти: «Театральный цвѣтокъ», «Второе поколѣніе», «Чья вина», «Андрей Мологинъ» и «Баловень счастья», разсказы: «Въ свѣтлый праздникъ» и «Ты»), отличаются, въ общемъ, тѣми же достоинствами и недостатками, какъ и подробно разобранныя выше. На первый планъ между ними выдвигается романъ «Блудный братъ», въ которомъ очень хорошо обрисовано и выдержано главное дѣйствующее лицо — Петя Бороздинъ.

Константинъ Арсеньевъ.

V.

Владиміръ Каренинъ „Жоржъ Сандъ. Ея жизнь и произведенія“ 1804—1838. Спб. 1899 г.

I.

Книга Владиміра Каренина о Жоржъ Сандъ — первая и безспорно удачная попытка исправить нѣсколько ту несправедливость, съ какой наука отнеслась къ памяти одного изъ самыхъ крупныхъ писателей XIX вѣка.

Если сочиненія Жоржъ Сандъ, за весьма малыми исключеніями, и причислены теперь къ памятникамъ литературы, о которыхъ говорятъ съ уваженіемъ, но которыхъ почти не читаютъ — то не такъ давно они были настольными книгами всей образованной Европы; и трудно указать со временъ Вольтера и Руссо на писателя, который такъ прославилъ бы среди иностранцевъ имя Франціи, какъ эта защитница женскихъ правъ и всяческаго гуманизма.

А между тѣмъ именно эта прославленная ею родина и оказалась больше всего въ долгу передъ памятью писательницы. Тщеславная и умѣющая цѣнить своихъ великихъ людей, французская наука какъ-то обошла Жоржъ Сандъ, посвятивъ ей нѣсколько книгъ либо очень спеціальнаго, либо очень общаго характера, и

предпочитая говорить о ней въ безчисленныхъ «опытахъ», «характеристикахъ», «воспоминаніяхъ» и «очеркахъ», въ которыхъ субъективный лиризмъ разныхъ «эссеистовъ» почти не считался съ правдой жизни того лица, о которомъ они говорили. Эту забывчивость соотечественниковъ Жоржъ Сандъ не исправили ни нѣмцы, ни англичане, которые иногда лучше чѣмъ французы знаютъ, какъ кто жилъ во Франціи, какъ работалъ и что думалъ.

Книга В. Каренина, — первое строго научное изслѣдованіе о жизни и твореніяхъ знаменитой романистки. Эта книга — не продолженіе начатыхъ работъ; она — начало работы, которая требуетъ продолженія.

Для французскаго читателя, наиболѣе въ данномъ случаѣ заинтересованнаго, книга В. Каренина была весьма пріятной неожиданностью, и онъ встрѣтилъ ее очень сочувственно. Нашъ авторъ могъ бы собрать весьма изрядную коллекцію всевозможныхъ лестныхъ словъ и выраженій, какія были не только сказаны, но и напечатаны по поводу его книги, когда она вышла во французскомъ переводѣ. Книгу называли «удивительной» (étonnante et merveilleuse), «превосходной и первоклассной» (excellente et de tout premier ordre); хвалили книгу за удивительную точность сообщаемыхъ фактовъ, за умѣнье оттѣнять даже мелочи, за то, что въ ней авторъ всегда говоритъ по существу, а не болтаетъ; хвалили за «цѣломудренность» и тактичность разсказа, за единственную въ своемъ родѣ гармонію отдѣльныхъ частей книги, за способность автора проникать въ самыя затаенныя мгновенія давно угасшей жизни. Всѣ эти комплименты говорились людьми компетентными, съ литературнымъ именемъ (Edm. Biré, Gaston Deschamps, Eugène Gilbert), и, конечно, никто не поставитъ ихъ на счетъ одной лишь французской любезности; въ нихъ нужно признать вѣрный откликъ того *общаго впечатлѣнія*, какое произвела во Франціи книга нашего соотечественника.

Если смотрѣть на эту книгу, какъ на опытъ детальнаго и научнаго жизнеописанія, то она и не могла произвести иного впечатлѣнія. Въ ней есть все то, за что ее такъ похвалили, и

рецензенту, который обязанъ взвѣсить ея достоинства и недостатки, особенно пріятно, что онъ можетъ начать свой отзывъ исчисленіемъ весьма многихъ и безспорныхъ достоинствъ этой работы.

Первое, и самое главное, достоинство біографическаго труда В. Каренина — необычайная, удивительная полнота и точность сообщаемыхъ фактовъ. Авторъ поразительно точно и полно освѣдомленъ во всѣхъ, даже будничныхъ мелочахъ жизни нашей писательницы. Для своей работы онъ использовалъ не только весь печатный матеріалъ, но и рукописный. Онъ возстановилъ на основаніи этихъ свѣдѣній всю жизнь Жоржъ Сандъ изъ года въ годъ въ продолженіе цѣлыхъ 34-хъ лѣтъ. Не было ни одного сколько-нибудь замѣтнаго факта внѣшней жизни Жоржъ-Сандъ, который бы авторъ не съумѣлъ освѣтить, выдвинуть надлежащимъ образомъ и закрѣпить въ памяти читателя. При выполненіи своей мозаичной работы авторъ долженъ былъ продѣлать много самыхъ мелочныхъ изысканій, и ему никогда не измѣняло его необычайно трезвое, критическое, отношеніе ко всѣмъ источникамъ. И всѣ эти мелкія изысканія сложились въ одно связное и гармоничное въ своихъ частяхъ повѣствованіе, въ которомъ самый зоркій глазъ можетъ уловить развѣ только нѣсколько не особенно важныхъ погрѣшностей [смтр. нпр. строки, гдѣ говорится объ отношеніи Гейне къ Листу].

Трудность составленія такой связной и полной біографіи Жоржъ Сандъ была усложнена тѣмъ обстоятельствомъ, что, начиная съ 30-тыхъ годовъ, наша писательница вела жизнь чрезвычайно открытую и подвижную. Она была центромъ литературнаго и отчасти политическаго кружка. Жизнь сталкивала ее со многими очень крупными писателями, художниками и общественными дѣятелями, и каждый изъ нихъ занималъ не мало мѣста въ ея умѣ и сердцѣ.

Тотъ, кто желалъ разсказать жизнь Жоржъ Сандъ, обязанъ былъ попутно говорить о жизни всѣхъ этихъ лицъ, изъ которыхъ почти каждое имѣетъ право на обширную біографію. Всѣхъ этихъ лицъ разнаго темперамента, разнаго образа мыслей,

разныхъ литературныхъ и политическихъ партій необходимо было сгруппировать около Жоржъ Сандъ такъ, что бы они не ушли совсѣмъ въ тѣнь и чтобы ихъ взаимныя отношенія обрисовались вполнѣ отчетливо. Сдѣлать это было очень трудно — при необходимости сохранять извѣстную экономію въ числѣ страницъ книги — и трудность эту нашъ авторъ преодолѣлъ. Онъ не впалъ въ шаблонъ, заставляя эпизодическихъ лицъ въ разсказѣ появляться лишь съ метрическимъ свидѣтельствомъ и голымъ формулярнымъ спискомъ своей дѣятельности. В. Каренинъ, вводя въ свою бесѣду такихъ участниковъ, какъ Мюссе, С. Бевъ, Мишель де Буржъ, Ламменэ, Листъ и другихъ, старался сжато выдѣлить главнѣйшіе моменты ихъ жизни и дать читателю понятіе объ общемъ смыслѣ всей ихъ духовной дѣятельности... Выполнить эту задачу авторъ могъ лишь при большой подготовительной, для читателя почти незримой, работѣ. Нужно было быть хорошо знакомымъ съ біографіей и трудами всѣхъ друзей Жоржъ Сандъ, чтобы разсказъ о нихъ улегся такъ хорошо въ общую рамку и не сталъ скучнымъ отклоненіемъ въ сторону. Когда говоришь о достоинствахъ труда В. Каренина, то эту незримую работу не слѣдуетъ упускать изъ виду.

Если послѣдовательная смѣна внѣшнихъ фактовъ жизни Жоржъ Сандъ возстановлена В. Каренинымъ съ большой точностью и осторожностью, то эти же достоинства должно отмѣтить и въ попыткѣ автора разсказать намъ весь сложный процессъ развитія умственнаго склада и вообще всей психики знаменитой писательницы. Жоржъ Сандъ была натура необычайно воспріимчивая и чуткая, и къ тому же она обладала умомъ очень широкимъ и способнымъ откликаться живо и быстро на самыя разнообразныя идеи ея тревожнаго вѣка. На біографѣ психологѣ лежала трудная обязанность — показать намъ, какъ сложился цѣльный характеръ этой женщины, какъ сложились ея стойкія убѣжденія, нравственныя и умственныя, ея литературные вкусы... А этотъ процессъ былъ очень длинный и сложный, если принять во вниманіе то разнообразіе чувствъ, настроеній и мыслей,

иногда противорѣчивыхъ, въ водоворотѣ которыхъ она жила съ ранняго дѣтства.

Трудъ В. Каренина не оконченъ и мы не имѣемъ пока еще полной исторіи всей духовной жизни Жоржъ Сандъ; но и то, что авторъ успѣлъ сдѣлать для выясненія этого вопроса, заслуживаетъ полнаго признанія. Отдавая себѣ ясный отчетъ, съ какой величиной нравственной и умственной онъ имѣетъ дѣло, авторъ очень зорко слѣдилъ за всѣми моментами жизни Жоржъ Сандъ, въ которые ея умъ и настроенія испытали болѣе или менѣе сильныя колебанія. Приливы радости и скорби, соотвѣтствующія имъ повышенія и пониженія оптимизма и пессимизма, работа критической мысли, порывы восторга религіознаго и поэтическаго, вспышки любви и недовѣрія къ людямъ, и, въ особенности, патологія и физіологія любящаго женскаго сердца — выслѣжены В. Каренинымъ изъ года въ годъ и тщательно зарегистрованы. Какъ результатъ этой работы, получилась опять детальная картина всѣхъ душевныхъ и умственныхъ тревогъ, которыя пришлось пережить Жоржъ Сандъ за первую половину ея жизни.

Надъ этой картиной авторъ задумался. Слѣдя за борьбой, за столкновеніемъ всевозможныхъ идей и настроеній въ неустановившемся еще складѣ мысли писательницы и въ ея молодой душѣ, онъ задалъ себѣ вопросъ: были ли въ этой душѣ и въ этомъ умѣ какія-нибудь *господствующія* настроенія и какія-нибудь мысли, которыя имѣли за собой первенство силы? Хоть тотъ періодъ жизни Жоржъ Сандъ, о которомъ пока говоритъ авторъ, и былъ періодомъ преимущественно бореній и сомнѣній, но уже въ немъ должны были сказаться основныя черты характера и общія руководящія идеи, въ которыхъ вся суть культурной роли нашей писательницы. В. Каренинъ попытался отыскать эти «господствующія способности» въ умѣ, характерѣ и твореніяхъ Жоржъ Сандъ и, не унывая передъ трудностью задачи, неоднократно возвращался къ этому вопросу. «Литературная дѣятельность Жоржъ Сандъ и ея личная жизнь были тѣсно другъ съ другомъ связаны и подчинены вліянію *одной идеи*» (стр. 7) —

такъ говоритъ нашъ авторъ въ самомъ началѣ своего труда. Однако, такой *одной* идеи онъ найти не могъ: ихъ нашлось нѣсколько. «Прежде всего Жоржъ Сандъ была душой *религіозной* отъ природы. Она восприняла отъ христіанства религію *дѣятельной* любви и эта дѣятельная любовь къ ближнимъ была религіей наиболѣе подходящей душѣ Авроры — была самой сущностью ея души. Въ каждой душѣ есть свой атомъ божественнаго, тотъ основной кристаллъ, вокругъ котораго группируются всѣ остальныя душевныя свойства, въ граняхъ котораго отражается Великое Сердце. Въ душѣ Авроры этимъ кристалломъ было состраданіе, безконечная доброта къ людямъ, дѣятельная любовь, та самая, о которой апостолъ Іоаннъ неустанно повторялъ на смертномъ одрѣ... все послѣдующее развитіе и вся послѣдующая дѣятельность и направленіе ума Жоржъ Сандъ создалось изъ этой основной стороны ея духа» (стр. 116—117) — такъ пишетъ нашъ авторъ и, конечно, понимаетъ, что такое краснорѣчивое опредѣленіе сущности души Жоржъ Сандъ есть не рѣшеніе, а обходъ вопроса, что при такой «господствующей» способности духа наша писательница ничѣмъ не будетъ отличаться отъ лицъ съ ней совершенно не схожихъ. Недовольный своимъ опредѣленіемъ, авторъ начинаетъ пріискивать болѣе спеціальные «Leitmotiv'ы жизни и творчества Авроры» — какъ онъ выражается, и наконецъ отличаетъ «въ ея духовномъ характерѣ три основныхъ стороны: 1)-хъ пытливость и страстную любознательность въ области отвлеченныхъ знаній, соединенную съ мечтательностью и со стремленіемъ согласовать эти знанія и вѣрованія со своими дѣйствіями и объединить ихъ въ одно стройное міросозерцаніе; 2)-хъ страстную любовь къ свободной, ничѣмъ не стѣсняемой жизни среди природы, постоянное движеніе съ постоянной смѣной внѣшнихъ впечатлѣній и 3)-хъ самостоятельность и смѣлость въ пользованіи этой свободой и въ проведеніи въ жизнь своего міросозерцанія, доходящія до совершеннаго презрѣнія къ общественному мнѣнію, особенно къ такъ называемому «мнѣнію свѣта» (стр. 144). Какъ на одно изъ главнѣйшихъ проявленій этихъ сто-

ронъ ея характера, авторъ указываетъ на проповѣдь освобожденія личности. Эта проповѣдь есть основаніе и краеугольный камень всѣхъ твореній Жоржъ Сандъ. Въ теченіе всей своей жизни и подъ всевозможными видами проповѣдывала она именно такое освобожденіе личности, а вовсе не освобожденіе женщины только и тѣмъ паче свободу любви (стр. 215). Вмѣстѣ съ тѣмъ эта проповѣдь была вся проникнута сознательнымъ или безсознательнымъ духомъ критики и возмущенія противъ общества и семьи, противъ предразсудковъ, несправедливостей и насилія, была проповѣдью во имя индивидуальной свободы женщины или въ защиту художественныхъ натуръ, талантовъ, задыхающихся въ тискахъ буржуазной обстановки (стр. 244).

Таковы, по опредѣленію автора, конечные итоги умственной работы, къ которымъ пришла наша писательница, и таковъ окрѣпшій складъ ея характера. Можетъ ли такое опредѣленіе характера и ума Жоржъ Сандъ назваться вполнѣ яснымъ и исчерпывающимъ всю ея духовную сущность — объ этомъ можно спорить, но, конечно, и «дѣятельная любовь», и способность отвлеченно ставить вопросы, и борьба за освобожденіе личности — за ея религіозную, общественную, политическую и художественную свободу — были безспорно одними изъ главныхъ стимуловъ всей духовной жизни и работы Жоржъ Сандъ. Указавъ на нихъ, В. Каренинъ никакого открытія не сдѣлалъ, но заслуга его въ томъ, что онъ подробно и тщательно прослѣдилъ ростъ и развитіе этихъ основныхъ идей и чувствъ среди цѣлой массы другихъ менѣе существенныхъ и важныхъ.

Въ изложеніи развитія духовной жизни Жоржъ Сандъ, какъ ее возсоздаетъ нашъ авторъ, есть и другое весьма значительное достоинство. Во всѣхъ статьяхъ и книгахъ о жизни нашей писательницы всегда упоминалось о вліяніи — умственномъ, нравственномъ и художественномъ — какое оказали на ея чуткую душу ея много численные друзья и знакомые, почти всѣ — люди большого ума и таланта. Фактъ этого вліянія былъ давно установленъ, но ни кто не далъ себѣ труда вникнуть поглубже въ его

значеніе для жизни и творчества нашей писательницы. В. Каренинъ пополнилъ этотъ пробѣлъ въ исторіи французской литературы 30-тыхъ годовъ и тѣ страницы его труда, на которыхъ онъ касается вопроса о взаимномъ вліяніи Жоржъ Сандъ и ея друзей другъ на друга — рѣшительно лучшія страницы его работы, лучшія не только въ смыслѣ новизны, но и со стороны выполненія. Здѣсь нужно прежде всего указать на весьма обстоятельный разборъ отношеній между Жоржъ Сандъ и Мюссе. Все, что авторъ говоритъ объ ихъ интимной жизни — которую онъ изучилъ съ поразительнымъ терпѣніемъ и безпристрастіемъ — вѣроятно полная правда объ этомъ любопытномъ эпизодѣ, которому придаютъ всегда такое рѣшительное значеніе въ исторіи жизни обоихъ пострадавшихъ. Изслѣдованіе нашего автора лишаетъ этотъ эпизодъ его обычной ультра-романтической окраски, выставляетъ его въ болѣе естественномъ, даже прозаическомъ свѣтѣ, но зато устраняетъ изъ біографіи Мюссе одно надоѣдное общее мѣсто. Съ такой же трезвостью и простотой описаны и разъяснены и другія дружескія и любовныя связи нашей писательницы. Впрочемъ, главная сила и цѣнность тѣхъ изысканій, которыя авторъ посвятилъ этимъ связямъ, заключена въ опредѣленіи не чисто интимнаго, а литературнаго и идейнаго вліянія, какое другъ на друга оказывали Жоржъ Сандъ и ея пріятели. Это взаимное вліяніе, уже не сердецъ, а умовъ, оставалось до сихъ поръ въ тѣни, и В. Каренинъ — первый, кто освѣтилъ его надлежащимъ образомъ и доказалъ его на ростѣ идей, развитыхъ Жоржъ Сандъ въ ея романахъ. Очень поучителенъ въ данномъ смыслѣ этюдъ, посвященный авторомъ взаимному идейному вліянію, какое существовало между Мюссе и нашей писательницей. Этюдъ вполнѣ оригиналенъ и новъ по своему замыслу и выводамъ. Впрочемъ, этими же достоинствами отличаются всѣ этюды нашего автора на эту тему, какъ нпр. страницы, на которыхъ разсказана исторія упорной борьбы Жоржъ Сандъ съ демократическими идеями Мишеля де Буржа, которымъ она въ концѣ концовъ подчинилась, а также и повѣствованіе о постепенномъ

подчиненіи ея нравственному и идейному вліянію Ламменне. Наибольшее количество страницъ отведено авторомъ характеристикѣ дружбы Жоржъ Сандъ съ Листомъ и графиней д' Агу — вопросу до сихъ поръ совсѣмъ не разъясненному, и который теперь вполнѣ выясненъ въ его самыхъ тонкихъ и интимныхъ изгибахъ. Во всѣхъ этихъ этюдахъ рецензентъ обязанъ отмѣтить одну особенность автора — особенность весьма похвальную и рѣдко встрѣчающуюся у біографовъ, такъ любящихъ своихъ героевъ, какъ В. Каренинъ любитъ Жоржъ Сандъ. Нашъ изслѣдователь не возвеличиваетъ своей героини на счетъ лицъ, ее окружающихъ, и открыто признаётъ насколько она была натурой уступчивой и поддающейся разнымъ вліяніямъ. При такомъ безпристрастномъ взглядѣ на дѣло неудивительно, что нашъ авторъ чувствуетъ себя не совсѣмъ ловко, когда ему приходится отвѣчать на вопросъ: была ли Жоржъ Сандъ «самостоятельнымъ пѣвцомъ свободы или только подпѣвала другимъ и проповѣдывала чужія идеи» (стр. 428—9). Авторъ ставитъ этотъ вопросъ вполнѣ определенно, но нельзя сказать, чтобы такой же опредѣленностью отличалось его рѣшеніе, а между тѣмъ, какъ увидимъ дальше, этотъ вопросъ требовалъ очень обстоятельнаго изслѣдованія.

В. Каренинъ возстаетъ противъ тѣхъ лицъ, которыя приписываютъ Жоржъ Сандъ второстепенную роль «поэтическаго эхо» разныхъ голосовъ, раздававшихся вокругъ нея, но изъ собственныхъ его этюдовъ о взаимномъ вліяніи Жоржъ Сандъ и ея друзей явствуетъ, что въ ней, какъ теоретикѣ и мыслителѣ, было очень мало оригинальнаго. Вмѣсто того чтобы указать, чѣмъ такая малая оригинальность покрывалась, чѣмъ она съ избыткомъ искупалась, авторъ почему-то предпочелъ резюмировать свои мысли о вліяніи друзей на выработку міросозерцанія нашей писательницы туманными словами, передъ которыми читатель останавливается въ нѣкоторомъ недоумѣніи. «Насъ поражаетъ— пишетъ авторъ — та положительная послѣдовательность въ смѣнѣ этихъ вліяній, то, что совершенно непреднамѣренно и без-

сознательно сходясь изъ дружбы и любви со многими изъ выдающихся людей своей эпохи, Жоржъ Сандъ точно сознательно совершала циклъ извѣстной духовной эволюціи, точно преднамѣренно сближалась съ индивидуальностями, послѣдовательно открывавшими ей новыя стороны истинъ, заставлявшими какъ бы поочередно звучать всѣ тѣ «семь струнъ лиры», полное созвучіе которыхъ одно даетъ гармонію и единство человѣческому духу и приближаетъ его — насколько это возможно — къ абсолютной истинѣ» (стр. 431).

Трудъ В. Каренина — чтобы покончить съ его достоинствами — одновременно и исторія жизни, и исторія произведеній Жоржъ Сандъ. Авторъ былъ, конечно, правъ, когда такъ неразрывно связалъ личность поэта съ его словами. Сочиненія Жоржъ Сандъ — ея исповѣдь, и тому, кто умѣлъ такъ вникнуть во внутреннюю и внѣшнюю жизнь писателя — какъ это сдѣлалъ нашъ авторъ — тому было не трудно ознакомить насъ съ постепенной выработкой и воплощеніемъ въ образы всѣхъ думъ и чувствъ художника. Если читатель пожелаетъ знать, при какихъ внѣшнихъ условіяхъ возникло какое произведеніе Жоржъ Сандъ, какія изъ выраженныхъ въ этомъ произведеніи мыслей и чувствъ дѣйствительно выстраданы, пережиты авторомъ, какое вліяніе на эти мысли оказали друзья писательницы — то все это онъ найдетъ въ книгѣ В. Каренина. Найдетъ даже больше. Авторъ значительно облегчаетъ читателю его работу тѣмъ, что пересказываетъ полузабытое содержаніе романовъ и повѣстей Жоржъ Сандъ и даетъ сжатыя характеристики главныхъ дѣйствующихъ лицъ, подводя ихъ подъ общіе типы. Кромѣ того онъ подробно излагаетъ многія разсужденія Жоржъ Сандъ по разнымъ вопросамъ жизни и духа, которыми пересыпаны ея повѣсти или которымъ она придавала своеобразную форму записокъ, дневниковъ, писемъ и т. п. Работа эта сдѣлана нашимъ авторомъ весьма добросовѣстно и въ нѣкоторыхъ случаяхъ (какъ напр. при разборѣ «Семи струнъ лиры» и «Писемъ къ Марсіи») имѣетъ достоинство самостоятельнаго закругленнаго

изслѣдованія. Эта часть труда В. Каренина едва ли вызоветъ возраженія и только въ двухъ случаяхъ — какъ мнѣ кажется — она требуетъ поправки.

Авторъ произнесъ слишкомъ строгій судъ надъ романомъ «Лелія» (стр. 312). Недовольный его художественными промахами, онъ просмотрѣлъ силу мысли и настроенія, какую въ немъ обнаружила писательница. Какъ ни скучна и ни туманна «Лелія», но она одно изъ самыхъ оригинальныхъ по замыслу и мысли произведеній Жоржъ Сандъ за первый періодъ ея жизни. Философія Леліи, при всей своей запутанности — философія своеобразная, лично и самостоятельно выработанная нашей писательницей. Можно въ этой философіи и въ самомъ романѣ находить крупные недочеты, но едва ли справедливо относить этотъ романъ къ произведеніямъ второстепеннымъ.

Несправедливыми кажутся мнѣ и нападки автора на тѣхъ весьма многочисленныхъ его предшественниковъ, которые исторію творчества Жоржъ Сандъ дѣлятъ на три періода «съ внезапнымъ увлеченіемъ соціальными идеями» посрединѣ и съ возвращеніемъ на путь безпритязательнаго писанія подъ конецъ (стр. 118). Конечно, о «внезапномъ» увлеченіи соціальными идеями не можетъ быть и рѣчи: это увлеченіе Жоржъ Сандъ подготовлялось постепенно. Но съ другой стороны несомнѣнно, что приростъ и убыль соціальныхъ и политическихъ идей въ сочиненіяхъ Жоржъ Сандъ могутъ быть наглядно выражены въ видѣ восходящей и нисходящей линіи, что даетъ каждому біографу право — руководясь общимъ направленіемъ сочиненій Жоржъ Сандъ — дѣлить ея литературную дѣятельность на традиціонные три періода; — это нисколько не противорѣчитъ тому факту, что наша писательница еще въ юности обнаруживала большой интересъ къ разнымъ соціальнымъ вопросамъ, надъ которыми упорно думала въ зрѣлые годы и къ которымъ менѣе страстно относилась въ старости.

Быть можетъ такихъ поправокъ придется сдѣлать еще нѣсколько, но онѣ не понизятъ цѣнности тѣхъ страницъ труда В.

Каренина, которыя посвящены психологическому и идейному разбору сочиненій Жоржъ Сандъ.

Таковы безспорныя достоинства работы В. Каренина, которая къ тому же въ общемъ написана серьезнымъ трезвымъ языкомъ. Я говорю «въ общемъ», потому что однотонная трезвость этого языка нарушается на нѣкоторыхъ страницахъ патетическими тирадами, которыя едва ли могутъ быть названы вполнѣ удачными.

Резюмируемъ же вкратцѣ все то цѣнное, что читатель находитъ въ книгѣ В. Каренина.

Во всемірной литературѣ о Жоржъ Сандъ книга нашего автора — явленіе единственное. Вся она построена на строжайшемъ изученіи документовъ даже въ тѣхъ ея частяхъ, которыя не относятся прямо къ біографіи писательницы. Вся исторія внѣшнихъ фактовъ жизни Жоржъ Сандъ возстановлена съ поразительной полнотой и при помощи строгаго критическаго отношенія ко всѣмъ источникамъ. По выдержанности тона и языка, по самообладанію автора — ея разсказъ можетъ назваться лѣтописнымъ и онъ, безспорно, самый надежный, самый безпристрастный изъ всѣхъ доселѣ существовавшихъ разсказовъ о жизни прославленной писательницы. Авторъ не ограничился жизнеописаніемъ одной лишь Жоржъ Сандъ, онъ вывелъ ее на сцену со всей многочисленной толпой окружавшихъ ее друзей и знакомыхъ. Жизнь всѣхъ этихъ лицъ, насколько нужно, вплетена въ разсказъ и соединена съ общимъ ходомъ повѣствованія органической связью. Книга В. Каренина помимо біографіи даетъ не менѣе полный и связный очеркъ развитія настроеній, чувствъ и идей Жоржъ Сандъ. Въ этой массѣ сплетающихся мыслей и чувствъ авторъ пытается оттѣнить главнѣйшія, и слѣдитъ очень зорко за ихъ постепеннымъ ростомъ. Особенно много труда положилъ авторъ на выясненіе всевозможныхъ вліяній, какимъ подпадали умъ и сердце нашей писательницы при ея встрѣчѣ съ тѣмъ или инымъ выдающимся человѣкомъ. Отдѣлы книги, въ которыхъ выяснено это вліяніе, принадлежатъ къ лучшимъ стра-

ницамъ по новизнѣ и опять таки по большой точности работы. Наконецъ, въ книгѣ дана и подробная исторія самого творчества нашей писательницы, указаны условія, при которыхъ зарождалось то или другое сочиненіе, пересказано его содержаніе, оттѣнены главнѣйшіе типы и критически освѣщены руководящія идеи и господствующія настроенія.

Какъ видимъ, цѣннаго въ книгѣ В. Каренина очень много.

II.

И все-таки читатель, закрывая книгу В. Каренина, задумается надъ однимъ очень страннымъ впечатлѣніемъ, которое онъ изъ нея вынесъ: ему покажется, что то представленіе, которое онъ имѣлъ о великой писательницѣ до чтенія книги, мало расширилось и углубилось послѣ ея прочтенія, что все, что В. Каренинъ говоритъ о Жоржъ Сандъ, не даетъ образа, соотвѣтствующаго той славѣ всемірно-извѣстной женщины, славѣ великаго писателя и необычайной личности, славѣ, которая давнымъ-давно утвердилась за знаменитой романисткой. Книга В. Каренина не заставляетъ насъ чувствовать, что мы все время въ обществѣ почти геніальнаго человѣка, что на нашихъ глазахъ выростаетъ и зрѣетъ исключительно даровитая личность. Самъ авторъ невольно усиливаетъ это странное впечатлѣніе, не упуская нигдѣ случая напомнить читателю, со сколь знаменитымъ человѣкомъ онъ имѣетъ дѣло.

Это впечатлѣніе выноситъ читатель не потому, что онъ не находитъ въ книгѣ В. Каренина исчерпывающей и яркой характеристики Жоржъ Сандъ, какъ личности, какъ писательницы и общественнаго дѣятеля.

Такая характеристика представляла большую трудность. Это чувствовалъ и самъ авторъ, когда избѣгалъ ее или когда, приступая къ ней, бросалъ ее чуть ли не на первыхъ словахъ. Въ книгѣ В. Каренина я нашелъ, дѣйствительно, лишь два на-

броска[1]) такой характеристики, которая должна была помочь читателю понять — кто Жоржъ Сандъ и что она сдѣлала.

«Жоржъ Сандъ — пишетъ авторъ — горячее сердце, полное глубочайшаго альтруизма; умъ холодный, склонный къ системамъ и обобщеніямъ, но неспособный противодѣйствовать какой-нибудь страсти или утопіи; темпераментъ чувственный и страстный; натура художественная въ широкомъ смыслѣ слова; экзальтированное воображеніе, литературный талантъ чистѣйшей воды» (стр. 64). Такимъ опредѣленіемъ личности Жоржъ Сандъ едва ли можно удовлетвориться, точно такъ же какъ едва ли можно вынести опредѣленное понятіе о силѣ произведеній писательницы и объ ихъ вліяніи на читателя изъ такихъ словъ автора: «во всякомъ изъ произведеній Жоржъ Сандъ, говоритъ онъ, есть частица вѣчной непреходящей истины, въ нихъ чувствуется свѣжій, горный воздухъ, который вѣетъ только на вершинахъ поэзіи. Чтеніе ея произведеній что-то лучшее будитъ въ насъ, поднимаетъ со дна души какія-то силы, пробуждаетъ заснувшія стремленія, открываетъ вдругъ какіе-то свѣтлые горизонты: великій духъ вызываетъ къ жизни тѣ крошечныя, едва видимыя, часто смутныя и незамѣтныя частицы великаго духа, которыя есть въ каждомъ изъ насъ» (стр. 414).

Читая такія и подобныя имъ тирады, удивляешься, какъ онѣ могли попасть въ это трезвое, критическое изслѣдованіе. Попали же онѣ путемъ вполнѣ естественнымъ: самъ авторъ чувствовалъ необходимость дать полетъ и исходъ тому лирическому чувству, которое въ немъ возбуждалъ образъ любимой писательницы, и онъ догадывался, что обычный тонъ его рѣчи и способъ его изложенія не удовлетворяютъ такому вполнѣ законному лирическому чувству.

Впрочемъ, если бы даже онъ и вставилъ въ свой разсказъ самую яркую характеристику Жоржъ Сандъ какъ личности и

---

1) Если не считать вышеприведенныхъ строкъ о господствующихъ сторонахъ ея характера и о Leitmotiv'ахъ ея міросозерцанія и настроенія.

писательницы, все-таки несоотвѣтствіе между истинной величиной фигуры Жоржъ Сандъ, между силой ея сочиненій и тѣмъ, что о нихъ и о ней говоритъ авторъ, осталось бы то же самое.

Неясность образа Жоржъ Сандъ и недостаточное выясненіе той роли, какую въ общественномъ и нравственномъ развитіи ея эпохи сыграли ея сочиненія — получились какъ неизбѣжное слѣдствіе нѣсколькихъ весьма важныхъ недочетовъ и недосмотровъ въ трудѣ В. Каренина. За нѣкоторые изъ этихъ недочетовъ авторъ не несетъ отвѣтственности, другіе же могутъ быть съ полнымъ правомъ поставлены ему въ вину.

Къ числу такихъ недостатковъ, за которые авторъ не отвѣчаетъ, относится его недостаточно крупный художественный талантъ. Люди, съ которыми онъ имѣлъ дѣло, были людьми очень типичными, съ физіономіями весьма опредѣленными, съ выпуклыми характерами, съ мыслью яркой, глубокой и своеобразной. Среди нихъ была и наша писательница, такъ покорявшая ихъ всѣхъ силою своей личности и всего своего духовнаго содержанія. Описать жизнь этого лица, точно и вѣрно пересказать всѣ его мысли, дать послѣдовательную исторію его душевнаго развитія, не значило еще воскресить его, а именно такого воскрешенія и ожидалъ читатель, для котораго имя Жоржъ Сандъ — синонимъ чего-то необычайнаго. Но, чтобы оживить этого великаго покойника, заставить его жить второй жизнью на нашихъ глазахъ, для этого нужно было воплотиться въ него, смотрѣть его глазами на міръ и людей, и его рѣчью говорить о нихъ — однимъ словомъ нужно было быть художникомъ, чтобы повѣствованіе о жизни художника украсилось хорошимъ его портретомъ и чтобы читатель узналъ въ этомъ портретѣ живое лицо, нѣкогда столь типичное и властное.

Ставя такое требованіе, я, конечно, далекъ отъ мысли признать В. Каренина писателемъ безъ таланта. Таланты бываютъ разные. Чтобы написать такую документальную и трезвую книгу, какую написалъ онъ — нужно обладать талантомъ серьезнаго изслѣдователя, но одинъ этотъ талантъ безъ чисто литературнаго

былъ въ данномъ случаѣ недостаточенъ. Портреты всѣхъ дѣйствующихъ лицъ получились туманные, типичныя черты ихъ физіономій стушевались, въ ихъ образахъ оказалось мало плоти и крови. Если бы это случилось съ второстепенными лицами, то можно было бы еще съ этимъ помириться, но туманной вышла и главная фигура. Я бы сказалъ, что цѣльная живая цѣпь жизни Жоржъ Сандъ распалась на свои составныя звенья и что у автора, который произвелъ хорошую аналитическую работу, не хватило силъ закончить ее синтезомъ.

Но даже если бы литературный талантъ и пришелъ автору въ данномъ случаѣ на помощь, то при одномъ — на мой взглядъ очень важномъ — пробѣлѣ въ характеристикѣ писательницы и при другихъ недочетахъ въ планѣ всей книги, о которыхъ сейчасъ будетъ рѣчь — цѣльнаго и вѣрнаго образа Жоржъ Сандъ все равно бы не получилось и сила ея вліянія на современниковъ осталась бы попрежнему тайной для читателя. А за этотъ пробѣлъ и эти недочеты авторъ долженъ нести отвѣтственность.

Характеризуя личность Жоржъ Сандъ, В. Каренинъ — какъ мы знаемъ — далъ довольно длинный списокъ ея склонностей, ея настроеній, разныхъ чувствъ и идей, господствующихъ и второстепенныхъ, которыя завладѣвали ея умомъ и сердцемъ. Ни про одну изъ этихъ упомянутыхъ авторомъ сторонъ характера или ума нашей писательницы нельзя сказать, что ея не было или что она была менѣе значительна, чѣмъ это показалось автору. Но среди ихъ всѣхъ В. Каренинъ слишкомъ слабо оттѣнилъ одну, чуть ли не главнѣйшую. Эта сторона характера Жоржъ Сандъ — ея повышенная, нѣсколько даже исключительная чувственность. Нашъ авторъ, конечно, зналъ, что его героиня была до нельзя «чувственнымъ» человѣкомъ, но онъ предпочелъ говорить больше объ ея «чувствительности».

Въ самомъ дѣлѣ работа В. Каренина напоминаетъ мѣстами такъ называемыя «éloges». Хоть авторъ, какъ онъ самъ выражается, и «лѣтописецъ», но у него временами бываетъ тайная мысль — адвокатская. Онъ знаетъ, что про его героиню гово-

рено было въ свое время много дурного, много оскорбительнаго для ея женской чести. Вмѣсто того, чтобы стать выше этихъ оскорбленій и забыть о нихъ, авторъ, нѣтъ-нѣтъ, да начинаетъ отстрѣливаться. Стóитъ нпр. прочитать въ книгѣ В. Каренина тѣ страницы, на которыхъ онъ говоритъ объ отношеніяхъ Жоржъ Сандъ къ Мюссе, Паджелло, Мериме, Мишелю, чтобы услыхать тайный возгласъ автора: «не осудите!» Я не хочу сказать, что всѣ эти отношенія освѣщены В. Каренинымъ невѣрно: въ его освѣщеніи нѣтъ никакого искаженія истины, но она, кажется мнѣ, не полно выражена. Авторъ слишкомъ умалилъ активную волевую роль героини. Можетъ показаться впрочемъ, что мои слова заводятъ читателя въ такія интимныя области частной жизни, которыя не должно выставлять наружу и которыя не имѣютъ прямого отношенія къ исторической роли писателя; но это едва ли такъ: быть изысканно деликатнымъ въ біографіи именно Жоржъ Сандъ — значитъ умышленно затемнить ея образъ. Пусть она была и религіозная душа, пусть дѣятельная любовь и была ея самой святой заповѣдью, пусть наконецъ она была гуманистка до мозга костей — она была прежде всего женщина съ необычайно страстнымъ темпераментомъ, и этотъ темпераментъ наложилъ свой отпечатокъ на все, что она дѣлала, и даже на все, что она думала. Любовь плотская была, конечно, лишь однимъ изъ обнаруженій такого чувственнаго склада характера, но онъ проникалъ собою и иныя проявленія ея духовной дѣятельности. Не выдвинуть этого на первый планъ значило не уловить главнаго темпа всей ея жизни. Какой вышла бы характеристика Руссо какъ человѣка, если умолчать объ его чувственности? А Жоржъ Сандъ его близкая родственница. Не даромъ сенсимонисты, въ соціальной утопіи которыхъ чувственное вліяніе женщины играло такую видную роль, такъ ухаживали за Жоржъ Сандъ, и не даромъ она, во многомъ съ ними согласная, уклонилась отъ близкаго общенія съ ними, боясь выносить такъ явно на площадь свои сокровенныя и интимныя чувства. Эту «господствующую склонность» Жоржъ Сандъ слѣдовало автору

подчеркнуть гораздо сильнѣе. Иную окраску получили бы тогда и другія стороны ея характера и многія ея наклонности. Ея религіозность показалась бы не столь простой, а гораздо болѣе сложной, такой, какой она нерѣдко бываетъ у натуръ чувственныхъ, ударяющихся въ мистицизмъ; любовь къ природѣ получила бы иной колоритъ, не просто сентиментальный, а очень страстный. Болѣе понятнымъ стало бы чувство дружбы къ мужчинѣ, которое Жоржъ Сандъ такъ часто питала и которое такъ трудно опредѣлимо въ виду большой примѣси въ немъ любовнаго элемента, и, конечно, всѣ любовные эпизоды ея жизни получили бы санкцію неизбѣжности и необходимости и не казались бы капризами. Вездѣ чувствовалась бы прежде всего страстная женщина и торопящаяся жить, натура властная и очень опасная. Тогда, быть можетъ, стало бы понятно, почему она, не будучи ни особенно молодой, ни особенно красивой, такъ нравилась мужчинамъ. Вѣдь не умомъ своимъ покоряла она ихъ, ихъ, у которыхъ сама заимствовала свѣточи мысли: и не художественнымъ своимъ талантомъ приковывала она ихъ къ себѣ, ихъ, которые въ ней этотъ талантъ воспитывали. Большинство смотрѣло на нее глазами влюбленныхъ и, если и были среди ея друзей люди въ этомъ отношеніи безкорыстные, то они цѣнили въ ней прозелитку, способную страстно влюбляться въ идеи, если не удалось влюбиться въ ихъ носителя.

Отъ внесенія этого «страстнаго» элемента въ характеристику Жоржъ Сандъ много бы выигралъ въ смыслѣ яркости и истинности ея образъ, и онъ остался бы свѣтелъ, такъ какъ вся эта «страсть» пошла въ концѣ концовъ на общее благо. Когда пишешь біографію Жоржъ Сандъ, не должно — какъ это дѣлаетъ нашъ авторъ — постоянно думать о той Маріи, которая у ногъ Учителя слушала его проповѣдь любви; должно вспомнить и о другой Маріи, которую Учитель любилъ не меньше, если не больше.

Итакъ, портретъ Жоржъ Сандъ, нарисованный В. Карениным, удался, на мой взглядъ, не вполнѣ и потому тайна ея обаянія, какъ личности, осталась недостаточно выясненной. Не

разъяснена достаточно и другая тайна, не менѣе, если не болѣе, важная.

Читатель, закрывая книгу В. Каренина, не можетъ отдѣлаться отъ вопроса: въ чемъ же заключалась сила этой личности какъ общественнаго дѣятеля и писателя? Всѣмъ извѣстно, что общественная роль Жоржъ Сандъ была очень значительна и что культурный міръ ей многимъ обязанъ. Чѣмъ же именно? Изъ книги нашего автора мы узнаемъ, что Жоржъ Сандъ ставила своимъ девизомъ освобожденіе личности, въ самомъ широкомъ смыслѣ, что она боролась противъ всѣхъ предразсудковъ и условностей — религіозныхъ, нравственныхъ, политическихъ, семейныхъ и литературныхъ, что она стояла на стражѣ правъ женщины, что вообще она была апостоломъ гуманизма. Всѣ эти положенія, безспорно вѣрныя, авторъ подкрѣпляетъ разборомъ сочиненій Жоржъ Сандъ и много гуманныхъ идей и дорогихъ намъ чувствъ встаетъ передъ нами на этихъ краснорѣчивыхъ страницахъ. И все-таки изъ всѣхъ этихъ страницъ мы не вычитаемъ отвѣта на вопросъ, почему именно эта писательница, какъ личность и какъ проводникъ извѣстныхъ идей, пользовалась такой огромной популярностью и вліяніемъ? и что придавало именно ей и ея словамъ особую силу?

Отговориться тѣмъ, что многое, что́ во времена Жоржъ Сандъ было новинкой, теперь стало истертой истиной и потому не волнуетъ насъ и даже не можетъ свидѣтельствовать передъ нами о прежней своей силѣ — отговориться такъ — еще не значитъ снять съ автора упрекъ, который мы ему дѣлаемъ. Задача біографа-историка заключается именно въ воскрешеніи прошлаго и онъ долженъ придать истертымъ истинамъ прежнюю ихъ свѣжесть и силу.

Автору улыбалась очень заманчивая задача, которую онъ обошелъ, вѣроятно, изъ экономіи мѣста, такъ какъ, беря во вниманіе знанія и работоспособность В. Каренина, эта задача не должна была казаться ему слишкомъ трудной. Задача эта сводилась къ введенію въ книгу совершенно новыхъ главъ, посвящен-

ныхъ историко-литературной перспективѣ, которая въ трудѣ В. Каренина отсутствуетъ. Дай онъ эту перспективу въ своей картинѣ — и совсѣмъ разсѣялся бы тотъ туманъ, который теперь окутываетъ главнѣйшій вопросъ: въ чемъ же заключалась сила и значеніе Жоржъ Сандъ, какъ общественнаго дѣятеля и писателя?

Жоржъ Сандъ, какъ женщина проводница извѣстныхъ культурныхъ идей, какъ защитница извѣстныхъ гуманныхъ началъ первостепенной важности — была явленіемъ для своего времени единственнымъ. Только послѣ нея мы начали привыкать видѣть — и то въ очень рѣдкихъ случаяхъ — женщину на такомъ отвѣтственномъ посту, на какомъ стояла наша писательница. Она была первая, которая поставила пресловутый «женскій вопросъ» ребромъ, и въ теоріи и, главнымъ образомъ, на практикѣ, и рѣшительно двинула его впередъ въ общемъ культурномъ сознаніи Европы.

В. Каренинъ, конечно, все это знаетъ и неоднократно упоминаетъ объ этомъ въ своей книгѣ, но онъ признаетъ все это общимъ мѣстомъ, не заслуживающимъ историческихъ и литературныхъ справокъ. Личность и ученіе Жоржъ Сандъ онъ взялъ какъ обособленныя явленія и не хотѣлъ подбирать для нихъ никакой исторической рамки или историческаго фона.

А они-то, на мой взглядъ, были всего болѣе необходимы.

Если бы жизнеописанію Жоржъ Сандъ предшествовала хоть краткая, но яркая картина той роли, какую до ея выступленія исполняла интеллигентная женщина въ обществѣ — то на этомъ фонѣ фигура нашей писательницы выдвинулась бы необычайно рельефно, и читатель могъ бы точно опредѣлить ея культурное значеніе.

Если бы авторъ призналъ такое расширеніе плана книги желательнымъ, онъ могъ бы начать обзоръ женскихъ побѣдъ въ обществѣ не съ очень далекаго времени.

Можно было взять типъ передовой женщины XVIII вѣка — царицы салоновъ съ ея энциклопедическимъ образованіемъ, съ ея маскированной кокетствомъ слабостью характера, съ любовью къ

внѣшнему блеску, съ малой способностью глубоко чувствовать и съ цѣлымъ арсеналомъ предразсудковъ въ головѣ и сердцѣ. Рядомъ съ ней стала бы женщина, въ которую былъ такъ влюбленъ Руссо — тихая и кроткая женщина, почти безъ всякаго образованія, живущая преимущественно сердцемъ, искренно религіозная, хотя и безъ глубокаго религіознаго міропониманія, женщина буржуазная, любящая семейный очагъ, добродѣтельная мать и жена, очень стойкая и выносливая въ несчастіяхъ. За ней послѣдовала бы женщина революціи, фанатичка революціонныхъ идей, иногда съ черствымъ, иногда съ мягкимъ сердцемъ, не желающая уступать мужчинѣ въ рѣшимости, энергіи и цивизмѣ. Ее смѣнила бы женщина Директоріи—веселая вакханка и царица празднествъ и баловъ; за ней явилась бы женщина Имперіи — властная интриганка, политиканка и карьеристка. Говоря объ этой эпохѣ, изслѣдователь имѣлъ бы возможность подольше остановиться на характеристикѣ прямой предшественницы Жоржъ Сандъ — Madame de Stael, которую В. Каренинъ въ своей книгѣ почти обошелъ молчаніемъ.

Отъ сосѣдства всѣхъ этихъ женскихъ образовъ и типовъ обликъ Жоржъ Сандъ много бы выигралъ. Этотъ обликъ сталъ бы еще болѣе ярокъ и полонъ смысла, если бы авторъ сопоставилъ его съ типами женщинъ — современницъ нашей писательницы, съ которыми, при его начитанности, авторъ хорошо знакомъ. Фантастическая героиня французскихъ романтиковъ, это благородное, возвышенное, но безтѣлесное существо, и буржуазная или салонная женщина «Человѣческой Комедіи» очень помогли-бы В. Каренину въ оцѣнкѣ его героини.

Онъ увидалъ бы, во первыхъ, что Жоржъ Сандъ соединяла въ себѣ все то духовное богатство, какимъ порознь владѣли ея предшественницы — и философскій острый умъ XVIII вѣка, и энциклопедическое знаніе, и религіозность, и нѣжность чувствительной души, и фанатичность республиканки, и веселость и жажду наслажденій женщины, пережившей революцію, и политическую смекалку женщины Имперіи — однимъ словомъ, что въ ней

соединилось все, что до нея женщина завоевала для себя въ сферахъ жизни, ума и творчества, и соединилось притомъ удивительно гармонично. Изслѣдователь увидалъ бы также, насколько Жоржъ Сандъ опередила свое время, реакціонное и буржуазное, и — читатель понялъ бы тогда лучше, почему душа и творенія Жоржъ Сандъ были настоящимъ ковчегомъ, въ которомъ въ очень трудное время было сохранено все, чѣмъ должна дорожить женщина, считающая себя равноправной съ мужчиной и одинаково отвѣтственной передъ обществомъ.

Жаль, что В. Каренинъ прошелъ мимо этихъ историческихъ параллелей, трудность выполненія которыхъ была ему такъ облегчена его знаніемъ.

Прошелъ онъ мимо и другой исторической справки, которая, на мой взглядъ, была также необходима въ жизнеописаніи Жоржъ Сандъ.

Авторъ очень часто говоритъ объ оппозиціонномъ положеніи, какое Жоржъ Сандъ занимала по отношенію къ обществу ее окружающему. Она, какъ совершенно вѣрно замѣчаетъ авторъ, была воплощеніемъ протеста, была борцомъ за свободную личность, свободную въ области житейскихъ фактовъ и въ области духа. Все это совершенно вѣрно, но если мы въ исторіи жизни Жоржъ Сандъ ограничимся такими общими опредѣленіями и только подтвердимъ ихъ хотя бы многочисленными и даже краснорѣчивыми выписками изъ ея сочиненій и изъ ея писемъ, то мы все-таки не объяснимъ читателю, почему эти слова цѣнились нѣкогда такъ высоко.

Нужно, чтобы враги встрѣтились лицомъ къ лицу, тогда только можно измѣрить правильно соотношеніе между ихъ силами. Въ исторіи борьбы писательницы съ предразсудками ея вѣка нужна картина этихъ предразсудковъ, необходимы указанія на то, какъ глубоко они въ общество въѣлись, а простое ихъ перечисленіе скажетъ очень мало.

Между тѣмъ нашъ авторъ, предполагая всѣ эти предразсудки общеизвѣстными, совсѣмъ не озаботился охарактеризовать намъ ту

эпоху, когда Жоржъ Сандъ выступала со своимъ словомъ. Передъ нами оказался герой безъ описанія среды мѣстности и времени, когда онъ дѣйствовалъ. Положимъ, авторъ при случаѣ, въ двухъ трехъ словахъ, упоминаетъ объ общей затхлости тогдашней общественной жизни, но этой жизни слѣдовало удѣлить гораздо больше мѣста. Эпоха реставраціоннаго режима и буржуазная монархія 30-тыхъ годовъ столь характерные періоды въ развитіи гуманистическихъ идей, какими жила и дышала наша писательница, что безъ подробнаго указанія на оскорбительную для гуманизма обстановку никакъ нельзя понять его быстраго роста въ нѣкоторыхъ избранныхъ сознаніяхъ, а также и той страстности, съ какой на эти гуманныя идеи откликалась передовая часть общества. Въ какомъ яркомъ свѣтѣ явилось бы нпр. религіозное чувство Жоржъ Сандъ, поэтическое, свободное и вмѣстѣ съ тѣмъ христіанское, если его сопоставить съ официіальной ретроградной религіозностью того времени или съ религіознымъ чувствомъ, которое для многихъ тогда было эквивалентомъ отказа отъ всякой воли къ жизни; какъ выиграло-бы живое чувство Жоржъ Сандъ къ природѣ, если его сравнить съ тѣмъ общимъ тяготѣніемъ къ городской прозаической дѣловитости, которая была такъ сильна въ буржуазномъ обществѣ; въ иномъ свѣтѣ явились бы и ея демократическіе идеалы, ея политическій протестъ, если бы читатель имѣлъ передъ глазами цѣлую картину политическаго интригантства и общественнаго ретрограднаго застоя, который прикрывался именемъ Хартіи и «лучшей изъ республикъ». Быть можетъ авторъ подыскалъ бы тогда для объясненія той симпатіи, которую Жоржъ Сандъ питала къ демократамъ, и иныя основанія, а не одно лишь чувство «дѣятельной христіанской любви»; онъ нашелъ бы для этого тяготѣнія и другіе источники, менѣе христіанскіе, хотя и не менѣе законные, какъ нпр. злоба, негодованіе, желаніе отвѣтить ударомъ на ударъ и др.

Много свѣта пролила бы историческая картина эпохи и на защиту артиста отъ филистерскихъ нападокъ буржуазнаго общества, на защиту свободнаго вдохновенія отъ нареканій толпы —

которую (защиту) наша писательница всегда принимала очень близко къ сердцу. Однимъ словомъ, при хорошихъ историческихъ справкахъ боевая роль Жоржъ Сандъ опредѣлилась бы значительно лучше, чѣмъ теперь, когда авторъ поясняетъ ее словами самой писательницы, словами, изъ которыхъ добрая половина стала общеизвѣстной истиной, совсѣмъ утратившей свое жало.

На ряду съ перспективой исторической, отсутствуетъ въ трудѣ В. Каренина и перспектива литературная. Это очень досадно, такъ какъ отъ этого отсутствія страдаетъ одна изъ лучшихъ частей книги, а именно та, которую авторъ посвящаетъ психологическому и идейному разбору сочиненій Жоржъ Сандъ.

Міросозерцанія сенсимонистовъ, теорій тогдашнихъ демократовъ, ученія Ламеннэ, артистическаго міросозерцанія Листа, — всего этого авторъ, конечно, касается въ своей книгѣ, но — думается мнѣ — касается слишкомъ бѣгло, предпочитая говорить подробно лишь о томъ, какъ общая сущность этихъ идей отразилась на произведеніяхъ нашей писательницы.

Но, чтобы пояснить, въ чемъ заключалась сила этихъ произведеній, нужно было приблизить читателя къ популяризаторской работѣ нашей писательницы и показать, какъ она умѣла воплощать схваченныя идеи и насколько бóльшую силу воздѣйствія и распространенія эти идеи пріобрѣтали въ той новой формѣ, какую имъ Жоржъ Сандъ придавала. То новое, что она внесла въ исторію идей своего времени — идей религіозныхъ, философскихъ и политическихъ — заключалось именно въ формѣ, какую она имъ придавала, въ силѣ ея горячности и увлеченія, въ дарѣ — сухую или отвлеченную мысль заставить жить въ образѣ. Если бы авторъ подробнѣе изложилъ и сопоставилъ нѣсколько такихъ ученій и отвлеченныхъ схемъ съ поэтическими образами, въ какіе онѣ одѣлись въ сочиненіяхъ Жоржъ Сандъ, онъ показалъ бы намъ наглядно ея способность «обрабатывать» мысль, вставлять въ оправу и придавать свою грань алмазу, полученному въ подарокъ, и это сопоставленіе отвѣтило бы на вопросъ — чѣмъ именно было сильно ея слово.

Приходится пожалѣть наконецъ и о другомъ, тоже весьма существенномъ, пробѣлѣ въ книгѣ В. Каренина. Типы, по преимуществу женскіе, созданные Жоржъ Сандъ, авторъ оставилъ безъ литературнаго комментарія, а между тѣмъ нѣтъ лучшаго способа пояснить силу впечатлѣнія, производимаго романами Жоржъ Сандъ, какъ именно сравненіе созданныхъ ею художественныхъ образовъ съ однородными типами, господствовавшими въ современной ей французской — и по возможности — европейской литературѣ.

Эти параллели могли бы выяснить и вообще художественное преимущество сочиненій Жоржъ Сандъ а также и ея заслугу передъ такъ называемымъ «женскимъ вопросомъ».

Въ самомъ дѣлѣ, если припомнить, какія литературныя школы господствовали въ 20-хъ и 30-хъ годахъ въ европейской словесности, и если принять во вниманіе, какіе пріемы творчества употреблялъ художникъ при воплощеніи жизни въ образахъ — то тайна обаянія романовъ Жоржъ Сандъ станетъ ясна сама собою. Въ сравненіи съ сентиментальными типами Шатобріана и Ламартина (чтобы взять главнѣйшихъ), типами нѣкогда живыми, а въ 30-хъ годахъ значительно устарѣвшими, въ сравненіи съ ярко жизненными, но въ большинствѣ случаевъ очень прозаическими типами Бальзака или фантастическими безплотными типами торжествующей тогда романтики—образы Жоржъ Сандъ имѣли всѣ шансы на успѣхъ у самой широкой публики. Романы нашей писательницы были, дѣйствительно, образцовымъ примѣромъ того, какъ романтизмъ въ характерахъ, настроеніяхъ и мысляхъ могъ облекаться въ плоть и кровь, и гармонично сочетаться съ самой простой житейской обстановкой. Какъ должны были нравиться всѣ эти Индіаны, Леліи, Жаки и др. тому поколѣнію, которое было убѣждено, что живетъ на землѣ для торжества идеала, и которое вмѣстѣ съ тѣмъ понимало, что эти идеалы не должны быть видѣньемъ, что лучшее утѣшеніе въ жизни, это — столкнуться здѣсь на землѣ съ ихъ носителемъ и узнать въ немъ не ангела, не воскресшаго рыцаря, не призракъ, а живого человѣка. Типы

Жоржъ Сандъ какъ разъ отвѣчали такому сердечному желанію не только во Франціи, но и за ея предѣлами, гдѣ сентиментализмъ наскучилъ, безстрастная занимательность Вальтеръ Скотта начинала утомлять, боевой пессимизмъ Байрона требовалъ мирнаго разрѣшенія, идеализмъ и классицизмъ Гете и Шиллера отходилъ въ прошлое, а туманный или фантастическій эстетизмъ нѣмецкихъ романтиковъ не согласовался съ все болѣе и болѣе развивавшимися въ людяхъ чутьемъ и любовью къ земной дѣйствительности. В. Каренинъ прошелъ мимо этой любопытной литературной справки.

А она — разработанная подробно — могла бы пролить много свѣта на самую главную общественную заслугу Жоржъ Сандъ, на постановку и разрѣшеніе «женскаго вопроса».

Хотя авторъ на первой же страницѣ говоритъ намъ, что мы имѣемъ дѣло съ апостоломъ женскаго движенія, хотя при разборѣ всѣхъ произведеній Жоржъ Сандъ онъ всегда выдвигаетъ женскую фигуру на первый планъ и его разсказъ становится такимъ образомъ повѣствованіемъ о нравственномъ и умственномъ тріумфѣ женщины — хотя бы и воображаемой — но эта картина не полна и не ярка именно въ виду отсутствія другихъ женскихъ образовъ — предшествовавшихъ типамъ Жоржъ Сандъ или современныхъ имъ — съ которыми бы мы могли сравнить героинь нашей писательницы.

Какъ понимали общественную роль женщины писатели и публицисты до Жоржъ Сандъ? Насколько это пониманіе, эта программа женской эмансипаціи отставала отъ дѣйствительной жизни или опережала ее? Что новаго внесено въ эту программу нашей писательницей? На всѣ эти вопросы въ книгѣ В. Каренина нѣтъ отвѣта кромѣ самаго общаго; а здѣсь, на мой взглядъ, требовался отвѣтъ весьма обстоятельный.

Обзоръ исторической роли женщины — о которомъ говорено выше — показалъ бы намъ женщину дѣйствительную въ реальной обстановкѣ, обзоръ женскихъ литературныхъ типовъ (хоть за то же полстолѣтіе до появленія романовъ Жоржъ Сандъ), о

которомъ мы говоримъ теперь — указалъ бы намъ на тѣ требованія, которыя во имя женщины были предъявлены обществу его передовыми людьми. Такимъ образомъ на ряду съ фактической исторіей женской роли въ обществѣ мы имѣли бы передъ глазами и исторію гуманныхъ пожеланій; и на такомъ фонѣ ярко бы выступили сочиненія Жоржъ Сандъ, которыя были такъ сильны и жизненной правдой и своими гуманными пожеланіями и чаяніями.

Какъ въ самомъ дѣлѣ любопытно движеніе этихъ идей о призваніи женщины, отъ Руссо до Жоржъ Сандъ, отъ требованія религіозно-наивной, смиренной и семейной добродѣтели до требованія добродѣтели общественной, вооруженной всяческимъ знаніемъ и умѣющей не хуже мужской защищать свои права и словомъ и дѣломъ; и какъ несложны и скромны были до Жоржъ Сандъ тѣ требованія, которыя женщина — устами даже самыхъ смѣлыхъ своихъ защитницъ — предъявляла обществу. Стóитъ только сравнить романы Жоржъ Сандъ съ «Дельфиной» и «Коринной», чтобы увидать, какое рѣшительное видоизмѣненіе испытали эти требованія подъ перомъ нашей писательницы.

Всѣ эти историческія и литературныя параллели авторъ могъ включить въ свою книгу въ ущербъ кое-какимъ деталямъ біографическимъ и кое-какимъ длиннотамъ и повтореніямъ.

Итакъ, сводя къ одному всѣ тѣ возраженія, на которыя рецензента навело чтеніе интересной книги В. Каренина — можно сказать, что главные ея недочеты вытекли изъ узости той рамки, въ какую авторъ заключилъ свою тему.

Преслѣдуя главнымъ образомъ точность, полноту и послѣдовательность въ жизнеописаніи Жоржъ Сандъ и въ изложеніи исторіи развитія ея творчества, авторъ изобразилъ эту жизнь и пересказалъ исторію этого творчества безъ надлежащей историко-

литературной перспективы, почему и личность писательницы не обрисовалась въ надлежащемъ яркомъ свѣтѣ, и вопросъ о причинахъ ея вліянія и ея успѣха остался мало выясненнымъ. Чтобы опредѣлить, какую силу представляла собой личность Жоржъ Сандъ и каково было ея историческое значеніе, для этого нужно было навести историческія справки о той роли, какую до нея играла женщина въ обществѣ; чтобы опредѣлить — чѣмъ ея слова были для своего времени — нужно было оттѣнить гораздо полнѣе и рѣзче противорѣчіе между ея мыслями и стремленіями и торжествующими въ ея эпоху вкусами и идеями; наконецъ, чтобы опредѣлить настоящую стоимость ея произведеній — для этого необходимо было сравнить ихъ съ современными имъ однородными литературными памятниками, въ которыхъ проводились тѣ же идеи и преимущественно мысль о семейной и общественной роли женщины. На эти историко-литературныя параллели авторъ обратилъ слишкомъ мало вниманія, почему его книга, установляя точно факты жизни писателя и подробно передавая содержаніе и общій смыслъ ея произведеній, при всѣхъ своихъ достоинствахъ, не можетъ вполнѣ удовлетворить читателя, который пожелалъ бы знать — почему именно этой женщинѣ и этимъ словамъ суждено было такъ волновать умы и сердца современниковъ.

Само собою разумѣется, что всѣ эти указанные мною недочеты не умаляютъ серьезныхъ заслугъ разбираемой работы. Авторъ былъ воленъ ставить своему изслѣдованію границы, какія ему было угодно. Онъ озаглавилъ свой трудъ: «Жоржъ Сандъ. Ея жизнь и произведенія», и если подъ словомъ «жизнь» понимать послѣдовательный ходъ событій внѣшнихъ и послѣдовательное развитіе психическихъ движеній и умственной работы; если подъ словомъ «произведеніе» понимать также послѣдовательное развитіе и чередованіе настроеній, чувствъ и идей, облеченныхъ въ данномъ случаѣ въ художественную форму — то авторъ выполнилъ свою задачу полностью и съ успѣхомъ. Но что дѣлать, если сюжетъ, избранный В. Каренинымъ, такъ интересенъ, и имя главной героини разсказа говоритъ такъ много нашему во-

ображенію, что мы начинаемъ повышать наши требованія и въ концѣ концовъ остаемся недовольны тѣмъ, за что. собственно говоря, должны быть только благодарны.

Я думаю, что Академическая Коммиссія можетъ помирить и требовательнаго читателя и дѣйствительно много и хорошо поработавшаго автора, увѣнчавъ его трудъ половинной Пушкинской преміей.

Н. Котляревскій.

VI.

Стихотворенія. Томъ, III 1898—1900 гг., М. А. Лохвицкая (Жиберъ) Спб. изд. Суворина 1900 г.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ г-жа Лохвицкая представила на соисканіе Пушкинской преміи сборникъ стихотвореній, и въ составленномъ мною о немъ, по порученію Отдѣленія Русскаго языка и Словесности, отзывѣ я имѣлъ случай указать на выдающееся поэтическое дарованіе автора. Необыкновенное изящество и яркость образовъ, чуткое пониманіе красотъ природы, неподдѣльная искренность чувства и, наконецъ, за рѣдкими исключеніями, прекрасный по звучности и правильности стихъ — вотъ качества которыми, на мой взглядъ, отличались первыя произведенія г-жи Лохвицкой, дававшія ей право на вниманіе и поощреніе со стороны Академіи. Я счелъ однако необходимымъ отмѣтить, какъ недостатокъ сборника, крайнее однообразіе содержанія помѣщенныхъ въ немъ стихотвореній. Вся лирика г-жи Лохвицкой исчерпывалась иногда изліяніемъ любовной страсти, съ оттѣнкомъ нѣсколько рѣзко выраженной чувственности. Держась мнѣнія, что главная задача художественной критики заключается не въ оцѣнкѣ того, *что* художникъ избираетъ предметомъ для своего творчества, а *какъ* онъ относится къ из-

бранному имъ предмету, я тѣмъ не менѣе позволилъ себѣ высказать пожеланіе, чтобы съ развитіемъ дарованія г-жи Лохвицкой въ ея поэзію влилось болѣе богатое и разнообразное содержаніе.

Просматривая представленный въ настоящее время на соисканіе Пушкинской преміи третій томъ стихотвореній того же автора, нельзя не придти къ заключенію, что высказанное мною пожеланіе въ значительной мѣрѣ осуществилось. Сборникъ раздѣленъ на шесть отдѣловъ, и если стихотворенія, заключенныя въ первомъ, второмъ и пятомъ отдѣлахъ по характеру своему близко подходятъ къ прежнимъ произведеніямъ автора, то содержаніе отдѣловъ третьяго, четвертаго и шестого является уже совершенною новинкой и захватываетъ области, которыя ранѣе того были г-жѣ Лохвицкой совершенно чужды. Въ этихъ отдѣлахъ г-жа Лохвицкая вступаетъ въ міръ сказокъ, легендъ и восточной фантастики, переходя въ трехъ наиболѣе значительныхъ своихъ произведеніяхъ («Два слова», «На пути къ Востоку» и «Вандэликъ») къ драматической формѣ. Даже лирическія стихотворенія автора, имѣющія предметомъ своимъ прежнія любовныя темы, уже звучатъ нѣсколько иначе, болѣе смягченно; въ нихъ уже не слышится той преобладающей нотки чувственности, которую многіе читатели прежнихъ произведеній г-жи Лохвицкой ей ставили въ укоръ. Итакъ, на первый взглядъ, казалось бы, что можно только порадоваться вступленію дарованія г-жи Лохвицкой на болѣе разнообразный и широкій путь творчества. Вопросъ, однако, въ томъ, сохранились ли при этомъ въ полной мѣрѣ тѣ драгоцѣнныя и весьма рѣдкія въ настоящее время качества ея поэзіи, о которыхъ я упомянулъ выше? Выступивъ изъ тѣсныхъ предѣловъ любовной лирики, продолжаетъ ли г-жа Лохвицкая быть такою же искренней, безыскусственной и сильной выразительницею другихъ настроеній, ощущеній и мыслей, чувствуетъ ли она себя въ этомъ новомъ для нея мірѣ такъ же *дома*, какъ въ прежнемъ?

Къ глубокому моему сожалѣнію, внимательное ознакомленіе

съ содержаніемъ сборника привело меня къ отрицательному отвѣту на этотъ вопросъ. Если въ сборникѣ еще встрѣчаются такіе перлы лирической поэзіи, какъ стихотворенія «Утро на морѣ» (стр. 10), Желтый Ирисъ (стр. 15), Метель (стр. 47), Утренній сонъ (стр. 49) и, наконецъ, «Я люблю тебя» (стр. 88), въ которыхъ съ прежней яркостью сверкаютъ лучи истиннаго вдохновенія, то въ большинствѣ другихъ пьесъ и въ особенности въ драматическихъ поэмахъ г-жи Лохвицкой почти сплошь звучитъ какая-то глубоко-фальшивая нота, чувствуется какое-то напряженіе фантазіи, какое-то болѣзненное исканіе не *красоты*, а *красивости* (что далеко не одно и то же!) при отсутствіи простоты и непосредственности впечатлѣній.

Кромѣ очевидно непосильнаго для г-жи Лохвицкой расширенія области ея творчества, на его ослабленіе подѣйствовало быть можетъ и то, что г-жа Лохвицкая видимо подпала подъ сильное вліяніе того новаго теченія, которое въ послѣдніе годы съ такою смѣлою стремительностью вторглось не только въ поэзію, но и въ другія отрасли искусства и которому еще не подыскано настоящаго названія, такъ какъ слова «импрессіонизмъ», «символизмъ» и, наконецъ, «декадентство» далеко не исчерпываютъ его сущность. Объявивъ рѣшительную войну искусству тенденціозному, подчиняющему свободное творчество игу постороннихъ и чуждыхъ искусству требованій, оно въ то же время какъ будто отрицаетъ и чистое искусство (по крайней мѣрѣ въ тѣхъ формахъ, въ какихъ оно донынѣ проявлялось) и ищетъ для художественнаго творчества новыхъ, неизвѣданныхъ путей.

Здѣсь, конечно, не мѣсто распространяться объ источникахъ, значеніи и вѣроятныхъ послѣдствіяхъ этого страннаго явленія въ исторіи не только русскаго, но и общеевропейскаго искусства. Такое изслѣдованіе завело бы слишкомъ далеко и во всякомъ случаѣ отдалило бы насъ за предѣлы нашей скромной задачи. Но въ виду того, что декадентство (для краткости я буду обозначать новое теченіе не вполнѣ точнымъ названіемъ) сильно повліяло на дѣятельность многихъ молодыхъ русскихъ писателей и

въ томъ числѣ на разбираемаго нами автора, я позволяю себѣ выразить мнѣніе, что ничего добраго, ничего путнаго отъ этого вліянія въ русской литературѣ пока не замѣчается. Отвративъ молодое поколѣніе поэтовъ отъ Сциллы тенденціозности, оно немедленно ввергло его въ Харибду искусственности, т. е. замѣнила одну ложь другою, не менѣе, если даже не болѣе гибельною для художественнаго творчества, которое можетъ расти, цвѣсти и приносить плоды только въ атмосферѣ чистаго, простого, почти безсознательнаго созерцанія правды и красоты. Художникъ долженъ творить съ такою же естественностью и непринужденностью, съ какою онъ дышитъ. Вотъ этой то необходимой для художественнаго творчества естественности и непринужденности и нѣтъ въ произведеніяхъ писателей декадентовъ, и яркимъ примѣромъ того, до какой степени искусственность и напряженное исканіе оригинальности и новизны можетъ исказить, искалѣчить даже выдающееся поэтическое дарованіе, служитъ представленный на соисканіе Пушкинской преміи сборникъ стихотвореній г-жи Лохвицкой.

Уже въ заглавіяхъ нѣкоторыхъ отдѣловъ (Подъ ропотъ арфы златострунной, Въ лучахъ восточныхъ звѣздъ) сказываются искусственность и рисовка. Содержащіяся какъ въ этихъ, тонъ и въ другихъ отдѣлахъ мелкія лирическія стихотворенія, за вышеперечисленными мною исключеніями, вполнѣ соотвѣтствуютъ, по содержанію и формѣ, такимъ вычурнымъ заглавіямъ. Какъ на образчикъ искалѣченной декадентствомъ поэзіи укажу на стихотвореніе «Гимнъ разлученнымъ» (стр. 35). Въ немъ собраны почти всѣ общеупотребительные у декадентовъ пріемы для усиленія мнимо-художественнаго впечатлѣнія; «словечка въ простотѣ» не сказано — «все съ ужимкой». Самыя заурядныя мысли и чувства обставлены декораціями театральныхъ феерій. Тутъ и «арфы златострунныя», и «замокъ заколдованный», и «плывущій туманъ», и «Змѣящіяся рѣки», и «лиловая (непремѣнно лиловая!) даль», и храмъ и жертвенникъ, и макъ, почему-то свернувшійся, и лиліи, почему-то измятыя. Въ обращеніи къ

какому-то далекому генію включенъ излюбленный въ кругу «новыхъ» поэтовъ эпитетъ — «мой единственный» (другая поэтесса, г-жа Гиппіусъ въ одномъ изъ своихъ стихотвореній, обращаясь съ воззваніемъ не къ далекому генію и даже не живому существу, а къ снѣгу (?!), тоже называетъ его своимъ «единственнымъ»). Образы и сравненія въ «Гимнѣ разлученнымъ» не точны и смутны, какъ нпр.: Колосья нивъ заглохли въ терніи».

И всѣ эти нагроможденные другъ на друга Символы, сравненія, метафоры и восклицанія служатъ только для того, чтобы выразить самое обыкновенное чувство тоски кого-то по комъ-то! Конечно, вмѣсто сочувствія подобной тоскѣ, вмѣсто отклика на нее въ душѣ читателя получается только смутное впечатлѣніе — не то недоумѣнія, не то усталости и скуки отъ тщетныхъ усилій что-либо понять, что-либо ясное себѣ представить.

Слѣдующее въ сборникѣ за «Гимномъ разлученнымъ» стихотвореніе начинается такимъ четверостишіемъ:

Бѣлая нимфа — подъ вербой печальной
Смотритъ въ заросшій кувшинками прудъ.
Слышишь?... *Повѣяло музыкой дальной* —
Это фіалки цвѣтутъ.

Сказать, что запахъ цвѣтущихъ фіалокъ музыкально звучитъ конечно, очень неожиданно и ново; но сомнительно, чтобы въ такой новизнѣ можно было отыскать какой-либо уловимый разсудкомъ смыслъ.

Рядомъ съ превосходнымъ, стоящимъ вполнѣ на уровнѣ прежняго творчества г-жи Лохвицкой стихотвореніемъ «Я люблю тебя» (стр. 88) читатель наталкивается на нижеслѣдующій наборъ словъ:

Моя любовь — то *гимнъ свирѣли*,
Ночной росы алмазный слѣдъ,
То *золотистой иммортелли*,
Неувядаемый разцвѣтъ.

Твоя любовь — то свѣтъ вечерній,
Далекихъ лиръ прощальный звонъ,
Возросшій царственно межъ терній
Багрянородный анемонъ и т. д.

Приведенныхъ примѣровъ, я полагаю, вполнѣ достаточно, чтобы уяснить себѣ характеръ и размѣръ того недуга, которымъ заболѣло дарованіе г-жи Лохвицкой. Въ трехъ драматическихъ поэмахъ — Два Слова, На пути къ Востоку и Вандэликъ всѣ симптомы того же недуга сказываются съ еще большею яркостью и наглядностью. Поэмы эти растянуты и скучны, содержаніе ихъ туманно и болѣе чѣмъ фантастично: оно принадлежитъ къ области бреда, пересказывать и разбирать который, мнѣ кажется, было бы совершенно излишне.

Въ виду всего вышеизложеннаго я позволя себѣ заключить, что присужденіе г-жѣ Лохвицкой Пушкинской преміи на сей разъ едва ли было бы справедливо.

VII.

Разборъ стихотворнаго перевода лирическихъ стихотвореній Горація. П. Ф. Порфирова. Сдѣланный И. Ѳ. Анненскимъ.

---

1) Кв. Горацій Флаккъ. Оды. Книга первая. Переводъ въ стихахъ съ примѣчаніями П. Порфирова. С.-Петербургъ, 1898 г. II + 63 стр. Ц. 50 к.

2) Горацій Флаккъ. Оды. Книга вторая. Переводъ въ стихахъ П. Порфирова. С.-Петербургъ, 1899 г. II + 38 стр. Ц. 40 к.

3) Кв. Горацій Флаккъ. Оды, книга третья и четвертая. Переводъ въ стихахъ П. Порфирова. С.-Петербургъ, 1902 г., стр. 82. Ц. ?

4) Лирическія стихотворенія Квинта Горація Флакка. Переводъ П. Ф. Порфирова. Изд. второе исправленное. С.-Петербургъ, 1902 г. (VIII + 214 + IV. Ц. 1 р. 25 к.).

Сличая «Лирическія стихотворенія» съ «Одами», я нашелъ, что въ книгу, стоящую въ этомъ перечнѣ на четвертомъ мѣстѣ, включены, съ нѣкоторыми исправленіями, первыя три книжки и, сверхъ того, въ ней напечатанъ переводъ Carmen saeculare (у

г. Порфирова «Вѣковой» гимнъ, вмѣсто обычнаго «Юбилейный»). Поэтому я пользовался для моего разбора *вторымъ* изданіемъ, справляясь съ первымъ лишь въ томъ случаѣ, когда въ «Лирическихъ стихотвореніяхъ» попадалась явная ошибка. Въ 1884 году Академія уже увѣнчала полной Пушкинской преміей одинъ переводъ Горація. Рецензентъ поэтическаго труда А. А. Шеншина (А. Фета), проф. Помяловскій, по всестороннемъ разборѣ новаго перевода призналъ, что онъ «съ одной стороны представляетъ обогащеніе нашей поэтической литературы, съ другой — содѣйствуетъ вѣрному ознакомленію читающей публики съ однимъ изъ великихъ поэтовъ античнаго міра». Тѣмъ не менѣе появленіе новаго перевода одъ Горація не должно насъ удивлять. Познаніе и передача поэта, особенно лирическаго, никогда не могутъ считаться дѣломъ довершеннымъ, такъ какъ измѣненію подвергается и языкъ переводчиковъ, и область эстетическихъ воспріятій у людей, для которыхъ переводъ дѣлается. Кромѣ того, филологическая работа надъ текстомъ и экзегезой античнаго поэта дѣлаютъ неудовлетворительными иногда самые мастерскіе переводы съ древнихъ языковъ.

Дѣло новаго переводчика Горація облегчается существованіемъ полнаго русскаго перевода, признаннаго весьма хорошимъ; оно облегчено и увеличеніемъ числа филологическихъ книгъ и объяснительныхъ изданій въ области Гораціанской литературы; много полезныхъ указаній могъ почерпнуть для себя г. Порфировъ и изъ детальнаго и ученаго разбора Фетовскаго перевода (И. В. Помяловскаго; въ «Отчетѣ о присужденіи Пушкинской преміи въ 1884 г.»). Но зато и промахи позднѣйшаго перевода становятся для насъ замѣтнѣе.

Мы должны, однако, заранѣе умѣрить свою требовательность нѣкоторыми соображеніями.

Переводить лирика трудъ тяжелый и чаще всего неблагодарный. Переводчику приходится, помимо лавированія между требованіями двухъ языковъ, еще балансировать между *вербальностью и музыкой*, понимая подъ этимъ словомъ всю совокупность эсте-

тическихъ элементовъ поэзіи, которыхъ нельзя искать въ словарѣ. Лексическая точность часто даетъ переводу лишь обманчивую близость къ подлиннику, — переводъ является сухимъ, вымученнымъ, и за деталями теряется передача концепціи пьесы. Съ другой стороны, увлеченіе музыкой грозитъ переводу фантастичностью. Соблюсти *мѣру* въ *субъективизмѣ* — вотъ задача (μέγιστος ἀγών) для переводчика лирическаго стихотворенія.

Кажется, только Гейне до сихъ поръ мы и переводили сносно, и то всего ли? эмоціональность послѣдняго романтика, пожалуй, еще его юморъ, да, — но *эстетизмъ* Гейне до сихъ поръ для насъ lettre close.

Древній лирикъ вообще мало поддается переводамъ: отъ добросовѣстнаго перевода чаще всего пахнетъ пылью (и не олимпійской, увы!). Но при этомъ эллины все же намъ ближе римлянъ.

Куда же легче передавать Вакхилида, чѣмъ Тибулла! Не знаю только, связана ли наша большая чуткость къ эллинизму съ «психологіей народовъ», или тутъ сказывается отдаленное культурное преемство. Но изъ римскихъ лириковъ менѣе всего поддается переводу на русскій языкъ, несомнѣнно, Горацій, и особенно его оды. На это есть нѣсколько причинъ.

1) Оды Горація — произведенія зрѣлыя и въ своемъ родѣ совершенныя.

2) Горацій самъ былъ не только поэтомъ, но и переводчикомъ: онъ перелицовывалъ и *стилизировалъ* и ямбы Архилоха, и гимны Алкея, являясь поэтомъ такъ сказать вторичной формаціи, *стилистомъ* par excellence. Надо ли говорить, что мы, русскіе, въ строгомъ смыслѣ слова, *не имѣемъ поэтическаго стиля*. Своеобразная исторія нашей умственной жизни не дала русской поэзіи выработаться въ искусство. Стиль классическій далъ на нашей почвѣ одно крупное произведеніе — «Иліаду» въ переводѣ Гнѣдича. Что-нибудь въ родѣ Верленовскаго «Art poétique» по-русски трудно себѣ даже представить.

3) Въ довольно сложной поэтической индивидуальности Горація очень мало чертъ, которыя бы не шли въ разрѣзъ съ основ-

ными свойствами русской поэзіи, поскольку она до сихъ поръ опредѣлилась. Горацій, можетъ быть, самый блестящій представитель поэтическаго terre-à-terre, тогда какъ у насъ дидактизмъ почти всегда отличался прозаичностью, а эпикурейство или мертвенной театральностью или наивнымъ сластолюбіемъ. Наша лирика чаще всего или эмоціональна, или метафизична (cum grano salis!). — Юморъ Горація не имѣетъ себѣ подобнаго между русскими формами юмора, хотя мы ими и богаты: въ немъ больше интеллектуальности и ясности, чѣмъ задушевности. Я уже не говорю о *pointe* Горація. Многіе ли ее чувствуютъ, и кто сумѣетъ ее передать?

4) Текстъ Горація далеко не вездѣ ясенъ. Надъ нимъ трудился Бентли, но трудился и Пеерлькампъ. Сопоставьте на удачу десять болѣе или менѣе загадочныхъ мѣстъ у Кисслинга и у Шютца, и въ девяти они, навѣрное, дадутъ діаметрально-противоположное толкованіе.

Позволю себѣ остановиться теперь на нѣсколько минутъ надъ тѣмъ, какъ, по моему, *надо переводить древняго лирика*, такъ какъ взгляды мои на нормальныя условія перевода лежатъ и въ основѣ нижеслѣдующаго разбора.

1) По окончаніи работы чисто филологической стихотвореніе должно быть *понято въ цѣломъ*, если въ немъ отразился извѣстный *лирическій моментъ* (настроеніе), или *въ гармоніи элементовъ*, если пьеса представляетъ изъ себя нѣчто *планомѣрное* (напр., Donec gratus eram tibi). Безъ этого пьесы не стоитъ и переводить.

2) Изъ цѣлостнаго пониманія пьесы опредѣляются тѣ ея детали (слова или выраженія, звуковые символы или синтаксическія сочетанія), отъ которыхъ особенно зависитъ красота, колоритность или pointe пьесы, — для нихъ должны быть подысканы болѣе или менѣе естественныя соотвѣтствія *изъ области языка нашихъ чувствъ* (т. е. естественной рѣчи).

3) Выборъ размѣра не долженъ быть случайнымъ. Противъ переводовъ размѣромъ подлинника говорили многіе и многое.

Особенно суровъ былъ Виламовицъ, самъ даровитый и смѣлый переводчикъ греческихъ трагедій. Во всякомъ случаѣ размѣръ не долженъ оскорблять нашего уха и ритмическаго чувства — это главное. Не надо, однако, отчаиваться въ томъ, что между нашими ритмическими волнами и метрами античныхъ поэтовъ можетъ быть установлено большее соотвѣтствіе. Слухъ можно вѣдь и воспитывать, а наши дактили въ концѣ строки еще мало разработаны.

Звуковая символика и риѳма очень цѣнны въ переводахъ, но онѣ должны быть *искусны* и *интересны*.

4) *Достоинствомъ и красотой русской рѣчи, въ стихотворномъ языкѣ особенно, нельзя жертвовать ничему.*

Г. Порфировъ, повидимому, много работалъ надъ Гораціемъ и старался передать въ своемъ переводѣ какъ можно больше оттѣнковъ подлинника, придерживаясь въ текстѣ и его толкованіи, главнымъ образомъ, Лукіана Мюллера. Чаще всего пользовался онъ для своихъ передачъ шестистопнымъ ямбомъ, при чемъ въ концѣ строфы нерѣдко замѣнялъ его болѣе короткимъ ямбическимъ стихомъ. Впрочемъ иногда (напр. I, 3) онъ произвольно сокращалъ и не послѣдніе стихи строфъ. Риѳмованные переводы преобладаютъ надъ нериѳмованными: напр. въ 1-ой кн. изъ 38 одъ съ неполными риѳмами переведено четыре стихотворенія (12,21,22,35), одно совсѣмъ безъ риѳмъ (28); всѣ остальныя даютъ чередованіе мужскихъ и женскихъ риѳмъ; но въ 3-ей кн. изъ 30 одъ находимъ уже 9 безъ полной риѳмы или совсѣмъ безъ риѳмы.

Главные недостатки переводовъ г. Порфирова заключаются, по моему, въ недостаткѣ *цѣлостности пониманія одъ*, который чувствуется у него особо часто въ послѣднихъ книгахъ, а затѣмъ въ небрежномъ отношеніи къ русской рѣчи, — ея благозвучію, красотѣ и даже правильности. Очень скучнымъ является и однообразіе размѣра: шестистопный ямбическій стихъ хорошъ только при богатыхъ риѳмахъ и благозвучныхъ сочетаніяхъ, риѳмы же у г. Порфирова главнымъ образомъ *глагольныя*, и вообще

суффиксныя или *искусственныя* (когда слово для риѳмы берется явно лишнее: *теперь — повѣрь; вдругъ* — кругъ, лугъ) или неполнозвучныя (ждетъ — тотъ, земля — края). Открываю наудачу 1-ю оду 2-ой книги: риѳмы только мужскія: войны — страны, бѣдой — золой; смутъ — трудъ; Полліонъ — озаренъ; звучитъ — страшитъ; имъ — непокоримъ; ушла — принесла; могилъ — былъ; рѣзней — какой; пой — настрой. Такія риѳмы, какъ незна*комъ* — вдво*емъ*, изна*чала* — пос*лала*, *флотъ* — со*жжетъ* — наполняютъ книгу.

1) Но гораздо хуже звучатъ у г. Порфирова (весьма частыя) *группы согласныхъ*, затрудняющія плавность ритма. Вотъ нѣсколько примѣровъ, при этомъ я выписываю лишь *такія группы, гдѣ между словами нѣтъ знака препинанія:*

акрокера*внскихъ ска*лъ (стр. 25)
брегъ кала*брск*ій (66)
Те*вкръ в*ождь вамъ и Те*вкръ пр*орицатель (30)
Ва*кхъ съ Ц*ибелою (42)
кро*вь въ пр*изракъ (34)
ни алчно*сть въ тьм*ѣ ночной (106)
*яствъ р*оскошныхъ *кр*угъ (137)
*въ мрачн*ый сон*мъ т*ѣней (54)
съ львомъ страшнымъ (120)
Ки*пръ бл*агословенный (163)
бро*сь въ пл*амя (42)
чудови*щъ тьм*ой (165)
кора*бль гр*озой крушимый (193)
искýствъ воплощенье (202)
ла*връ вп*лела (204)
пѣ*снь стр*уны (189)
го*сть п*ирше*ствъ З*евсовыхъ (65) и т. д.

2) Непріятно дѣйствуютъ и стихи безъ *діэрезы*:

Но какъ *подрубленная* острымъ топоромъ (стр. 188)
И пусть *разгнѣваннаго* нашимъ преступленьемъ (23)

И *нерасторгнутая* ссорами измѣнъ (38)
Меня *таинственные* голуби съ Вольтура (126)
Если къ жертвеннику косныя притронутся десницы (158)
Если будешь ларовъ ладаномъ и первыми плодами (ibid).
Меня измученнаго сушей и морями (стр. 88) и т. д.

3) Въ языкѣ слѣдуетъ отмѣтить необычное и дикое для уха *кто* вм. *что* (который):

Какъ *гнѣвъ* губительный, *кого* не устрашаетъ
Ни мечъ, ни бурный валъ (стр. 42).
Порывовъ *Африка*, *кто* съ Аквилономъ въ спорѣ (24)
Діаны дѣвственной насильникъ, *кто* въ отмщенье
Стрѣлою дѣвичьей смущенъ (129)
Даже при множественномъ числѣ:
И тужитъ о *сынахъ*, *кого* Зевесъ послалъ (129)
все это чуждо *имъ*,
Кто, властный, Африкой обильной управляя,
Блистаетъ жребіемъ своимъ (149).

4) Обиліе причастныхъ формъ, иногда замѣняющихъ дѣепричастія:

Сдержавъ лишь страсть свою, себя сдержать *могущій*,
Доходъ умножу въ тишинѣ (стр. 149)
Не видишь ли, какой грозою *заходящій*
Трепещетъ Оріонъ (164).
О, въ пѣснопѣніи чудесномъ
На лирѣ золотой *привыкшая* царить
О, муза рыбамъ безсловеснымъ
Пѣснь лебединую *могущая* внушить (181)
Въ лугахъ *сбиравшая* цвѣты еще недавно
И нимфъ *дарившая обѣщаннымъ* вѣнкомъ
Въ чуть *брезжущей* ночи не видитъ ничего-то
Помимо звѣздъ и волнъ кругомъ (стр. 165)
стѣснилася пучина
Отъ *вторгшихся* въ моря *воздвигнутыхъ* громадъ (118).

5) Странны многія выраженія:

толпятся гробы (60)
пастухъ *преступившій радушье* (стр. 40)
алчность бо́льшаго (148)
пещерѣ осѣненной (27)
рыжій собою (?) (179)
перескакивать дерзаютъ корабли (25)
влагою... умащенный (27)
темно гадать въ грядущемъ (26)
говоритъ собой (38)
любовью отдалась (66)
связавъ размахи крылій (24)
добытыхъ всюду (62)
живучей зелени (въ смыслѣ свѣжей) (70)
Плѣнить чудовище, рожденное судьбой (72)
приземистой лачуги (118)
Я ненавижу *жадныхъ* дланей (153)
трехъ сестеръ
Обнявшихся *четою* голой (?) (152)
Похитчикъ трепетный (154)
Морщины раздумья *сѣвалъ* у богатыхъ (169)
Мановеньемъ укажетъ (181)
пѣснь струны (189)
Ты *мститель жаднаго обмана* (195).

Для того, чтобы дать понятіе о степени *поэтической точности* переводчика, я разберу *четыре* оды, изъ *наиболѣе удачныхъ въ новомъ русскомъ* переводѣ. Критикою было уже отмѣчено, что оды любовныя удались г. Порфирову болѣе, чѣмъ политическія. Именно такія мы и выберемъ.

I, V.

Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urguet odoribus.

Кто, стройный юноша, на ложѣ пышныхъ розъ
О Пирра! влагою душистой умащенный
Тебя лобзаетъ тамъ —
стройный юноша.

Горацій ревнуетъ, и потому puer gracilis едва ли должно звучать какъ похвала: скорѣе тутъ изображается что-то дѣтски-неопытное и въ то же время наивно-праздничное (endimanché): соперникъ Горація слишкомъ надушился, вѣнокъ его черезчуръ густъ (такъ понимаетъ у Горація multa in rosa Кисслингъ). Во всякомъ случаѣ изъ оригинальной, картина въ переводѣ стала банальною, urguet не *цѣлуетъ;* сохраняя оттѣнокъ близости, можно бы было сказать *ластится, ласкается.*

grato, Pyrrha, sub antro
въ *пещерѣ осѣненной?*

Здѣсь у г. Порфирова во-1., праздный и даже безсмысленный эпитетъ, а во-вторыхъ слово *grato* — у Горація полно значенія: съ укромнымъ уголкомъ Пирры соединяется для Горація сладкое воспоминаніе; *имъ, можетъ быть, вызвано и самое стихотвореніе.* Притомъ *пещера* звучитъ какъ-то странно, здѣсь это скорѣе *сѣнь.* Antrum — условный архаизмъ.

cui flavam religas comam
Simplex munditiis
Предъ кѣмъ свиваешь ты волну златистыхъ косъ
Мила и безъ прикрасъ.

Первая фраза хороша, вторая — общее мѣсто, слабо связанное съ текстомъ.

У Горація стоитъ *cui*, т. е. *кому въ угоду, кому на радость.*

Во всякомъ случаѣ здѣсь рѣчь идетъ объ интимномъ воспоминаніи Горація и о *кокетливо-небрежной* прическѣ Пирры, для которой она должна была распустить и снова поднять волосы (religare comam) *simplex munditiis*, по моему, значитъ — пре-

небрегая украшеніями, т. е. не скрывая отъ любовника своей прелести украшеніями, блескъ которыхъ доступенъ всякому.

heu quotiens fidem
mutatosque deos flebit et aspera
nigris aequora ventis
emirabitur insolens.

Увы не разъ, несчастный,
Оплачетъ горестно онъ вѣтренность прекрасной,
Впервые пораженъ, (?) какъ ясныхъ водъ лазурь
Вдругъ закипитъ отъ черныхъ бурь.
Въ переводѣ пропущено главное
mutatos deos, т. е. измѣну судьбы, счастья
«Оплачетъ горестно» скучный плеоназмъ.

Впервые пораженъ — не ясно и странно звучитъ въ связи съ предыдущимъ *не разъ* и слѣдующимъ *какъ*

qui nunc te fruitur credulus aurea
qui semper vacuam, semper amabilem,
sperat, nescius aurae
fallacis, miseri quibus
intemptata nites.

Кто нѣжится съ тобой теперь златокудрявой,
Кто думаетъ теперь, что ты — его навѣкъ,
Не знаетъ — вѣтерка обманчивъ легкій бѣгъ!
Какъ жалокъ тотъ, предъ кѣмъ, неопытнымъ, лукавой
Ты блещешь красотой.
Переводъ довольно безцвѣтенъ, хотя почти правиленъ.
Скучны общія мѣста (клише): *что ты его на вѣкъ, обманчивъ легкій бѣгъ, блещешь красотой.*

Кромѣ того, *aurea* вовсе не то же что ξανθή, χρυσόκομος. Шютцъ напоминаетъ *aurea mediocritas*. Нѣтъ ли ироніи?

Nescius aurae fallacis я понимаю такъ: «кто не можетъ за

легкимъ вѣтеркомъ угадать бури». Это и объясняетъ дальнѣйшія votiva tabula и uvida vestimenta. Горацій видѣлъ бурю.

Стихотвореніе проникнуто не завистью, а милымъ юморомъ: въ свое время Горацій былъ такимъ же *воробышкомъ* (puer gracilis) и такимъ же *nescius aurae fallacis*. Особая прелесть одѣ придается тѣмъ, что Горацій жалѣетъ, отчего онъ и теперь не этотъ птенчикъ. Его *ex voto* — плохое утѣшеніе, il fait bonne mine à mauvais jeux; ка́къ и въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ объявляетъ, что не завидуетъ владѣльцамъ штучныхъ потолковъ.

Послѣдняя строфа

me tabula sacer
votiva paries indicat uvida
suspendisse potenti
vestimenta maris deo.

А я отъ бурь вдали
И, какъ священная доска гласитъ во храмѣ,
Повѣсилъ предъ алтарь владыки надъ морями
Одежды влажныя мои.

Переводъ правиленъ и хорошо переданъ.

Согласно сдѣланнымъ мною указаніямъ, я намѣтилъ въ одѣ les points saillants: *gracilis puer*, *grato sub antro*, *fidem mutatosque deos*, *aspera aequora*, *credulus*, *aurea*, *semper vacuam*, *aurae fallacis*, *intemptata nites*. На передачу ихъ и выдѣленіе въ переводѣ надо, мнѣ кажется, обратить особое вниманіе.

Въ видѣ опыта, соблюдая размѣръ перевода г. Порфирова, я позволю себѣ привести собственный переводъ, *чтобы показать, что мои замѣчанія не являются безпочвенными*. Не придавая означенной передачѣ особаго значенія, я помѣщаю ее здѣсь, лишь въ подкрѣпленіе собственному пониманію пьесы, какъ иллюстрацію.

Какой *воробышекъ душистый* и *цвѣтистый*
Къ тебѣ *ласкается*, въ чередъ *любуясь* свой

Небрежно свитою волною золотистой
Въ той *сѣни сладостной*, гдѣ былъ я, Пирра, твой..
Сняла уборы ты... А все жъ *судьбы измѣны*
Не разъ оплачетъ онъ и *вѣроломство женъ*,
Дивясь, какъ гибнетъ синь подъ чешуею *пѣны*
Иль *вихря чернаго* дыханьемъ пораженъ.
Наивный думаетъ, что если ты ласкаешь (amabilem)
Его, готовая всечасно для утѣхъ,
(semper vacuam)
Ты будешь, золотце, съ нимъ и *всегда такая жъ* (semper amabilem)
(aurea!)
Нѣтъ, бѣдный, буря спитъ.. Но горе въ ней для тѣхъ,
(aurae fallacis)
Кто *вѣритъ блеску* волнъ.. А я уже буруну
Внемлю безтрепетно: на храмовой стѣнѣ
Одежды влажныя повѣсилъ я Нептуну,
И доску пригвоздилъ: ты не опасна мнѣ.

I, 13.

Между двумя пышными политическими одами первой книги Горацій не безъ расчета помѣстилъ прелестное стихотвореніе, такое живое, что его нельзя было выдумать. Гебхарди называетъ его «Ревность», [1]) и оно, конечно, принадлежало второй половинѣ жизни поэта. Если въ пятой одѣ ревность была запрятана гдѣ-то глубоко, а наружу огонь ея выбивался только въ улыбкѣ юмора, то здѣсь она льется свободно, чтó не мѣшаетъ Горацію искусно разрѣшить диссонансъ страданія. Онъ, Горацій, конечно, несчастливъ, п. ч. ему предпочтенъ другой, и на этотъ разъ уже не тщеславный воробышекъ, а драчливый и грубый мальчишка; но и соперникъ Горація тоже несчастливъ, п. ч. онъ не умѣетъ цѣнить лучшаго, что даетъ любовь и красота, да и успѣхъ его не проченъ по самой природѣ. — Но гдѣ же любовь, которая даетъ и счастье? Въ жизни ея нѣтъ, она существуетъ только *въ идеалѣ*, и потому, конечно, поэту она ближе, чѣмъ кому-либо. Такъ понимаю я 13-ую оду первой книги.

Cum tu, Lydia, Telephi,
cervicem roseam, lactea Telephi

1) Aesth. Komm.², s. 85.

laudas bracchia — vae meum
fervens difficili bile tumet iecur.

Г. Порфировъ переводитъ

Когда промолвишь ты, что милъ тебѣ Телефъ
За шею нѣжную, что у Телефа руки
Молочной бѣлизны, тогда — о горе! — гнѣвъ
Кипитъ въ моей душѣ тоской ревнивой муки.

Горацій говоритъ въ первой строфѣ не столько о нравственномъ, сколько о физическомъ моментѣ муки. Здѣсь нѣтъ *души*, а только тѣло — снаружи, *cervix*, *bracchia*, а внутри — bile, iecur, fervens, tumet; iecur — hier ganz wörtlich zu verstehen (Кисслингъ). Гдѣ же у Горація *гнѣвъ*, *душа*, *тоска*, *мука*?

Промолвишь — laudas—невѣрно. Промолвить—*сказать разъ*, а здѣсь *славить*, *выхвалять*. Надо отдать честь нашему переводчику, слово *Телефа* онъ повторилъ, какъ и Горацій. Этимъ символически показывается, что Телефъ не сходитъ у Лидіи съ устъ,

tum nec mens mihi nec color (tunc?)
certa sede manet, umor et in genas
furtim labitur, arguens
quam lentis penitus macerer ignibus.

Тогда и цвѣтъ лица да и разсудокъ мой
Мнѣ измѣняютъ вдругъ, и тихо по ланитамъ
Слезинка крадется и говоритъ собой,
Какъ медленно горю я пламенемъ сокрытымъ.

Хорошо. Но слезин*ка* по ланит*амъ* и говоритъ *собой*. У Горація *улика* — *arguens*.

Uror seu tibi candidos
turparunt umeros immodicae mero
rixae, sive puer furens
impressit memorem dente labris notam.

Не въ послѣдней ли строкѣ этой строфы надо искать *начала настроенія*? Горацій, не увидѣлъ ли онъ у Лидіи *прикушенную губу*, не это ли вызвало его на дальнѣйшія соображенія? Не было ли ему физически больно отъ того, что Лидія выхваляла Телефа именно этими, имъ раненными губами?

Г. Порфировъ переводитъ.

Горю, что плечъ твоихъ роскошныхъ красота
Оскорблена *порой* среди попойки шумной,
Иль *если* юноша отъ похоти безумный
Зубами впечатлѣлъ слѣдъ долгій на уста.
Не хороши *что, порой, если*: по латыни
seu — sive. *Долгій слѣдъ* что это значитъ?
не *длинный* слѣдъ, и не *на долго*?

Non, si me satis audias
speres perpetuum dulcia barbare
laedentem oscula quae Venus
quinta parte sui nectaris imbuit.

Но *если бы* ты еще моимъ словамъ *внимала!*
(Невѣрно!)
О, не надѣйся, нѣтъ, что вѣченъ тотъ въ любви,
Кто, варваръ, оскорбить посмѣлъ уста твои,
(Отлично!)
Что лучшимъ нектаромъ Венера *напитала.*

Странная картина, да къ тому же *imbuere oscula* не значитъ *напитать уста.*

felices ter et amplius
quos inrupta tenet copula nec malis
divolsus querimoniis
suprema citius solvet amor die.

Трикратъ и болѣе союзъ четы блаженъ,
Гдѣ связана она, какъ цѣпью неразрывной,

И нерасторгнутая ссорами измѣнъ,
(діэреза?)
Расторгнется любовь лишь въ смерти
мигъ призывный?

Менѣе чѣмъ къ какой бы то ни было одѣ Горація идутъ къ I, 13 александрійскіе стихи. Мнѣ думается, что ее слѣдовало бы перевести размѣромъ ближе къ Гораціанскому: настроеніе требуетъ хотя бы блѣднаго отзвука Гораціанской музыки, *сродной формы паденія лирическихъ волнъ*.

Попробую переложить размѣромъ оды, подставляя тоны на мѣсто метровъ.

Но при этомъ **необходима** *плавная смѣна паузъ*: въ нечетныхъ строкахъ послѣ перваго двусложнаго, въ четныхъ — послѣ хоріямба:

Если | Лидія Те́лефа
Шею свѣжую ты | , полныя Те́лефа
Руки | славишь, — во мнѣ, увы!
Съ болью желчи волна | печень раздувъ кипитъ.
Кружатъ | мысли — то блѣденъ я,
То горю я, и слезъ | капли бѣгутъ, о стыдъ! [1])
Слезы | льются уликою,
Какъ глубоко огни | , какъ они тихо жгутъ.....
Жарче | мука, сверканіе-ль
Бѣлыхъ плечъ осквернитъ | пьяный раздоръ тебѣ,
Или | юноши пылкаго
Алый слѣдъ отъ зубовъ | губы хранятъ твои.
Нѣтъ, не | будетъ о, Лидія,
Долго дѣву любить |, кто не жалѣетъ губъ
Дѣвы | нѣжныхъ, — не варварамъ
Квинтессенцію пить | меда Киприды съ нихъ...
Вы за | то триблаженны, вы,
Вы, чьи узы хранитъ | ласка, кому она,
Жалобъ | горькихъ не вѣдая,
Раньше смерти узла | ихъ не распутаетъ.

III, 7.

Фетомъ переведена александрійскими стихами, очень близко къ подлиннику.

---

1) Такъ думаетъ Кисслингъ о значеніи furtim.

Г. Порфировъ тоже переводитъ шестистопнымъ ямбомъ, но съ укороченной послѣдней строкой.

Quid fles, Asterie, quem tibi candidi
primo restituent vere Favonii
Thyna merce beatum
constantis iuvenem fide

Зачѣмъ, Астерія, ты плачешь *одиноко?*
На крыльяхъ *вѣтерка лазурнаго* весной
Вернется юный Гигъ съ подарками Востока
И съ той же вѣрною душой.

Переводъ внимателенъ и звученъ, хотя есть черты, не идущія къ дѣлу — *одиноко* (не вяжется съ послѣдующимъ) и *лазурнаго вѣтерка;* у Горація *candidi* Favonii; п. ч. они доставятъ Астеріи Гига.

Gygen? ille Notis actus ad Oricum
post insana caprae sidera frigidas
noctis non sine multis
insomnis lacrimis agit.

Теперь *когда Козы созвѣздіе восходитъ,*
Онъ въ Орикъ бурными вѣтрами занесенъ,
Безъ сна холодныя тамъ ночи онъ проводитъ,
И горько, горько плачетъ онъ.

Переводчикъ не обратилъ вниманія на
post insana . . sidera.

Созвѣздіе Козы (Амалѳеи) восходитъ въ маѣ и сентябрѣ, *заходъ* ея для широты Рима долженъ прійтись на *7 декабря*: какъ разъ въ это время чаще всего бываютъ и бури:

atqui sollicitae nuntius hospitae,
suspirare Chloen et miseram tuis
dicens ignibus uri,
temptat mille vafer modis,

ut Proetum mulier perfida credulum
falsis impulerit criminibus nimis
casto Bellerophontae
maturare necem refert.
Narrat paene datum Pelea tartaro
Magnessam Hippolyten dum fugit abstinens
et peccare docentis
fallax historias movet.

А въ это время рабъ хозяйки Хлои страстной
Тутъ шепчетъ, что она страдаетъ и сгорать
Обречена по немъ любовію несчастной, —
Хитрецъ приходитъ искушать.

На тысячу ладовъ:

(Также и у Фета, и хотя это *буквально* mille modis — по сходство съ Крыловымъ дѣйствуетъ непріятно)

напомнитъ, какъ сумѣла
Преступная жена напрасно обвинить, (кого?)
Когда передъ своимъ супругомъ захотѣла
Беллерофонта погубить.
Разскажетъ, какъ Пелей чуть не былъ взятъ Аидомъ
За то, что избѣгалъ Магнетянки утѣхъ.
И много говоритъ посолъ *съ лукавымъ видомъ*,
Толкнуть пытаяся на грѣхъ.

Въ переводѣ этихъ строфъ, хорошемъ, но довольно безцвѣтномъ, неумѣстно *обречена*. Кромѣ того *miseram* у Горація вовсе не про *несчастную любовь* (этого, вѣроятно, посолъ и не предполагаетъ), а про *несчастную Хлою*, п. ч. она *uritur* ignibus Gygae. Г. Порфировъ не обратилъ вниманія и на одно очень выразительное *слово*, которое соединяетъ третью строфу съ предыдущей *atqui*, «и однако онъ могъ бы утѣшиться, если бы захотѣлъ». Вообще надо бы было найти способъ *слить* части перевода, объединить стихотвореніе по русски. Это одно изъ глав-

ныхъ дѣлъ переводчика Горація. Съ *лукавымъ видомъ* вовсе не то что fallax, притомъ эта черта совершенно лишена связи съ концепціей Горація

frustra nam scopulis surdior Icari
voces audit adhuc integer at tibi
ne vicinus Enipeus
plus iusto placeat cave.

О нѣтъ! *Безгласный* скалъ Икаровыхъ, *нисколько*
Не дрогнулъ онъ душой безстрастной отъ рѣчей.
Но, берегись, самой не приглянулся бъ только
Сосѣдъ твой *юный* Энипей.

Переводчикъ не обратилъ вниманія на важныя слова *adhuc integer* — *цѣлъ покуда,* при чемъ *adhuc* — очень *выразительно,* что будетъ дальше, можетъ ли Горацій на это отвѣчать, особенно въ виду послѣдующаго. Затѣмъ почему *surdior*—*безгласнѣе?* (или г. Порфировъ читаетъ съ Пеерлькампомъ durior?)

quamvis non alius flectere equum sciens
aeque conspicitur gramine Martio,
nec quisquam citus aeque
Tusco denatat alveo
prima nocte domum claude neque in vias
sub cantu querulae despice tibiae
et te saepe vocanti
duram difficilis mane.

Едва-ли кто другой изъ юношей такъ *смѣло*
На полѣ Марсовомъ *могъ конный гарцовать* (?).
Едва-ли кто другой такъ быстро, такъ *умѣло*
Могъ черезъ Тибръ переплывать.
Чуть смерклось, домъ запри, и пусть къ тебѣ взываетъ
Свирѣли томной пѣснь. Ты не *гляди во тьму!*
И хоть жестокою тебя онъ называетъ,
Будь *недоступной ничему* (?!).

Переводъ небреженъ: слово *могъ* совершенно не у мѣста, также *конный гарцовать, гляди во тьму*.

Будь *недоступной ничему* — стоитъ развѣ для риѳмы. Несмотря на *quamvis* въ началѣ 7-ой строфы, объединяющей эту строфу со слѣдующею, г. Порфировъ оставилъ ихъ безъ всякой связи.

Стихотвореніе это вызываетъ мысль о levius plectrum: хотѣлось бы размѣра полегче шестистопнаго ямба. Вотъ опытъ перевода хореями.

Не кручинься, свѣтикъ, даромъ:
Лишь немного потеплѣетъ,
Изъ Виниіи съ товаромъ
Гига море прилелѣетъ.
Амалѳеи жертва бурной,
Въ Орикъ Нотомъ уловленный,
Ночи онъ проводитъ дурно,
И озябшій и влюбленный.
Пламя страсти — пламя злое,
А хозяйскій рабъ испытанъ:
Какъ горитъ по гостѣ Хлоя,
Искушая, все твердитъ онъ.
Молъ, коварныхъ мало-ль женъ-то,
Въ родѣ той, что безъ запрета
Погубить Беллерофонта
Подучила мужа Прета, —
Той-ли, чьи презрѣвши ласки,
Былъ Пелей на шагъ отъ смерти,—
Вѣрьте имъ или не вѣрьте,
Все-жъ на грѣхъ наводятъ сказки,
Но не Гига... Гигъ крѣпится, [1])
Скалъ Икара онъ тупѣе...
Лишь тебѣ-бы не влюбиться
По сосѣдству... въ Эннпея.
Кто коня на луговинѣ
Такъ уздою покоряетъ?
Въ желтомъ Тибрѣ кто картиннѣй
И живѣй его ныряетъ?
Но отъ плачущей свирѣли
Все-жъ замкнись, чуть ночь настанетъ...
Только бъ очи не смотрѣли,
Побранитъ... да не достанетъ.

---

1) Намѣренное затрудненіе въ произношеніи.

III, 26.

Vixi puellis nuper idoneus
et militavi non sine gloria:
nunc arma defunctumque bello
barbiton hic paries habebit,
laevum marinae qui Veneris
custodit, hic, hic, ponite lucida
funalia et vectis et arcus
oppositis foribus minaces.
o quae beatam diva tenes Cyprum et
Memphin carentem Sithonia nive
regina, sublimi flagello
tange Chloen semel arrogantem.

Еще недавно жилъ я, дѣвамъ угождая,
И съ ними ратовалъ я доблестно въ войнѣ,
Теперь оружіе и барбитонъ, слагая,
Я ввѣрю этой вотъ стѣнѣ,
Что слѣва грудь морской Венеры *осѣняетъ*.
Сюда сюда скорѣй несите все теперь —
Блестящій факелъ, лукъ и ломъ, что *сокрушаетъ*
Неподдающуюся дверь.
Богиня, *правящая Кипръ благословенный*,
Мемфисъ, не знающій ѳракійскихъ снѣжныхъ зимъ,
Владычица! хоть разъ взмахни бичомъ своимъ
Надъ Хлоею надменной.

Puellis idoneus не значитъ *угождая дѣвамъ*, — а *умѣя быть угоднымъ*; *меня цѣнятъ, я на счету*; marinae Veneris — *Морской* Венеры. Не лучше ли бы было подновить значеніе *marinae* въ связи съ миѳомъ о рожденіи богини?

Defunctum... bello barbiton. Г. Порфировъ оставилъ безъ перевода *defunctum*, — и напрасно. Въ *военной службѣ* Горація это было не послѣднее, а самое *заслуженное* оружіе.

Стѣна едва-ли можетъ *осѣнять* грудь, хотя рѣчь и идетъ о нишѣ.

Богиня, *правящая Кипръ благословенный.*

Въ одной этой строкѣ: 1) нѣтъ діэрезы, 2) нарушенъ синтаксисъ, 3) оскорблено благозвучіе.

Но всего менѣе удачно конечно превращеніе Киприды въ деревенскаго пастуха или берейтора. Sublimi flagello можно понять или *стрекаломъ съ высоты* (Венера пролетаетъ на колесницѣ по воздуху) или *кончикомъ стрекала:* во всякомъ случаѣ *коснись*, (tange). Рѣчь идетъ не о *наказаніи* строптивой, а о *возбужденіи* въ ней *желаній. Уколъ стрекала* похожъ на *укусъ осы* или *рану отъ стрѣлы* Купидона.

Вотъ опытъ перевода 4 стопн. ямбомъ.

Давно-ль бойца цѣнили жены [1])
И дѣвы славилъ нѣжный стонъ, —
И вотъ ужъ онъ, — мой заслуженный
Съ любовной снастью — барбитонъ.
О лѣвый бокъ Рожденной въ пѣнѣ,
Сюда его, — *сюда* [2]) скорѣй
И факелъ мой, губившій тѣни,
И ломъ и лукъ, грозу дверей!
А ты, отрада Кипра, ты,
Въ безснѣжномъ славима Мемфисѣ,
Хоть разъ стрекаломъ съ высоты
До Хлои дерзостной коснися!

Укажемъ на *достоинства* перевода г. Порфирова. Одинъ изъ лучшихъ переводовъ первой книги 2-ая ода. Переводчикъ отдѣлывалъ переводъ и давалъ полнозвучныя риѳмы.

И рыба виснула на ивахъ по вершинамъ,
Гдѣ прежде былъ пріютъ для дикихъ голубей,
И лани робкія поплыли по пучинамъ
    Среди вздымавшихся зыбей.

1) puellis здѣсь безразлично. 2) hic hic.

Во второй книгѣ хорошо переведена 1-ая ода, кромѣ послѣдней строфы, о которой ниже, ода 4-ая.

«Не надо стыдиться, что любишь рабыню». Отлично переведена 7-ая ода II-й книги, напр.:

Разымчивой струей массійскаго щедрѣе
Вспѣнь кубки свѣтлые и кудри умасти
Изъ емкихъ раковинъ. . Эй кто тамъ? Принести
Вѣнковъ изъ зелени и мирта поскорѣе.
Это — стихи, и хорошіе стихи!

Недурно переведены 9-ая и 10-ая оды II-й кн., ода 15-ая той же книги.

Вотъ, напр., ея прекрасный, *твердо*-выраженный конецъ.
Нѣтъ, скудно частное добро, зато громадно
Бывало общее: не знали въ оны дни
Обширныхъ портиковъ на сѣверъ, гдѣ въ тѣни,
Въ прохладѣ дышится отрадно.
Не думали тогда законы возбранять
Дерновой хижины, повелѣвая прямо
На счетъ общественный и городъ обновлять,
И обветшалый камень храма.

Ода 17-ая переведена очень внимательно, несмотря на нѣсколько небрежностей въ языкѣ:

«И крылья связала крылатой судьбѣ» или Собой задавило-бъ но Фа*внъ въ* этотъ мигъ «Жер*твъ т*учныхъ».

Ода 19-ая была бы переведена хорошо, если бъ не поэтическая неясность пятой строфы.

Ты *змѣями* кудри ѳракійскихъ вакханокъ.
Безъ страха (?) въ *узлы заплетаешь*, (?) играя.

Внимательно и не безъ колорита передана 17-ая ода Шей-книги, напр.:

Жди, завтра съ грозою примчится ненастье,

Засыплетъ всѣ рощи листвою, гудя,
Брегъ тиной безплодной, коль я не обманутъ
Вороной, предвѣстницей старой дождя.

Гладко переведена и слѣдующая 18-ая ода (хотя «декабрь *при*велъ»):

Среди отважныхъ волкъ скитается ягнятъ,
Лѣсъ стелетъ для тебя листву въ окрестномъ полѣ,
И пахарь пляскою трехтактною на волѣ
Отмстить землѣ досадной радъ.

28-ая ода (кромѣ послѣдней строфы) тоже передана удачно.

Отлично переведена 1-ая ода IV книги, красиво построенная въ ритмическомъ отношеніи, она даетъ извѣстное настроеніе.

Вотъ напр. предпослѣдняя строфа:

Но почему — увы — порой,
О Лигуринъ слеза изъ глазъ моихъ сбѣгаетъ?
Зачѣмъ языкъ болтливый мой,
Внезапно рѣчь порвавъ, постыдно умолкаетъ?

Хорошо переведено начало 7-ой оды IV книги:

Вотъ сбѣжали снѣга, лугъ одѣлся травой
И покрылись деревья листвой.
Возродилась земля, и, улегшись въ русло,
Рѣки быстрыя мчатся свѣтло.

Ода 10-ая IV-ой кн. переведена хорошо, и съ большимъ вниманіемъ, и очень гладко переведенъ юбилейный гимнъ.

Итого *13 одъ*, переданныхъ точно, литературно и мѣстами поэтично; сюда можно прибавить еще столько же, пожалуй даже 15, вызывающихъ лишь не особенно серьезныя возраженія, но списокъ неудовлетворительно переданныхъ одъ былъ бы, по моему, значительнѣй.

Вотъ замѣчанія мои на переводъ отдѣльныхъ одъ.

I, 1, 7 сл.

mobilium turba Quiritium
certat tergeminis tollere honoribus.

передано неудачно

вѣтреныхъ граждань совѣтъ
Его на почетную должность *попроситъ.*
turba mobilium Quiritium.

Вотъ какъ ее рисуетъ Цицеронъ (p. Mur. 17, 95). «Точно вы не знаете, что нѣтъ во всемъ мірѣ пролива или водоворота съ такимъ бурнымъ теченіемъ, такимъ частымъ и причудливымъ прибоемъ и отбоемъ волнъ, который могъ бы сравниться съ движеніемъ и волненіемъ комицій».

Перев. проф. Зѣлинскаго, въ его изданіи «Рѣчей Цицерона».

I, 1, 32.

Secernunt populo

передано неправильно:

Меня *надъ толпою*
Возноситъ.

Академикъ Коршъ превосходно сравнилъ это выраженіе съ Пушкинскимъ «Бѣжитъ онъ дикій и суровый» и т. д.

Въ примѣчаніяхъ къ I, 2 царь Амулій, перешелъ въ *Апулія* (въ обоихъ изданіяхъ).

I, 4, 15.

vitae summa brevis, spem nos vetat inchoare longam.

неясно и, кажется, не понято.

Жизнь слишкомъ коротка, *темно гадать въ грядущемъ* (?)

I, 6, 2.

Maeonii carminis *aliti* (конечно, dativus вм. рукописнаго alite).

Къ сожалѣнію, переведено *орелъ*: образъ этой птицы не вяжется съ изображеніемъ поэта.

I, VII, 9.

aptum equis Argos
пышный конями (?) Аргосъ

ibid. 15.

Нотъ *свѣтлоструйный* (?)

Неясность далѣе:

Спутники, други! Плывемте, куда бы ни бросилъ насъ жребій,
Все-таки *лучшій чѣмъ въ домѣ отцовскомъ.* (?)

I, 8, 10 сл.

neque iam livida gestat armis
bracchia
дланью (?) посинѣвшей
съ натури (?) не беретъ оружья.

Это во-первыхъ неизящно, во вторыхъ невозможно, въ третьихъ, — неправильно понято.

Рѣчь идетъ здѣсь *не объ натугѣ*; *livida* сказано пролептически о синякахъ и ссадинахъ, которые остаются послѣ борьбы.

I, 9, 19.

lenes sub noctem *susurri*
И къ ночи тихое *шушуканье* вдвоемъ.

Переводчикъ отмѣчаетъ въ примѣчаніи «шушуканье» какъ вполнѣ соотвѣтствующее и созвучное *susurri*».

Я съ этимъ никакъ не могу согласиться по слѣдующимъ соображеніямъ.

1. Слово *шушуканье* у насъ прилагается не къ любовному шепоту, а скорѣе къ старушечьимъ пересудамъ.

2. Въ словѣ su-surrus sur, санскр. svar, м. б. наше *свирѣль* (?), и звукъ (*р*) въ ономатопоэтическомъ словѣ *susurrus* очень выразителенъ (сравни наши: *мур*-лыканье, *кур*-лыканье, *шур*ы-*мур*ы).

Послѣдніе восемь стиховъ, по моему, не поняты г. Порфировымъ.

donec virenti canities abest
morosa nunc et campus et areae
lenesque sub noctem susurri
composita repetantur hora,
nunc et latentis proditor intimo
gratus puellae risus ab angulo
pignusque dereptum lacertis
aut digito male pertinaci.

У г. Порфирова:

Пока со старостью ворчливой незнакомъ,
Пока тебя манятъ борьба и *состязанья* (?)
И къ ночи тихое шушуканье вдвоемъ
Въ часы условнаго свиданья.
И смѣхъ возлюбленной, что, спрячась въ *уголокъ*,
Вдругъ выдаетъ себя — нежданно засмѣется,
И отнятый браслетъ, съ руки ея залогъ,
Колечко ль съ пальчика, *что слабо не сдастся* (?)

Боюсь, что, вмѣсто *areae*, г. Порфировъ переводилъ *arenae*.

Areae (Varro, l. l. V 38 in urbe loca pura areae) мѣста для прогулокъ: они были окружены портиками и аллеями, обычнымъ мѣстомъ свиданій, туда-то и переноситъ Горацій мѣсто дѣйствія въ концѣ своей оды, давая прекрасный контрастъ мертвенной картинѣ первыхъ строфъ.

Откуда же взялись *состязанья* и *уголокъ*, въ который прячется дѣвушка? *male pertinaci* передано неясно; въ словахъ какой-то мимовольный каламбуръ (Стихотвореніе это хорошо объяснено и передано у Гебхарди-Шеффлера (Ein ästhetischer Komm. z. d. lyr. Dicht. d. Hor.[2] 1902, s. 74 f; cf. Schütz, ad v. 18).

I, 11.

Ода переведена очень страннымъ размѣромъ: каждая строка

заключаетъ два раздѣльныхъ стиха, при чемъ второй стихъ риѳмуетъ съ шестымъ, четвертый съ восьмымъ и т. д.

Carpe diem quam minimum credula postero передано неправильно.

Лови же день мимобѣгущій, а *о грядущемъ* (?) меньше думай?

Совѣтъ, можетъ быть, и хорошій, но ничего общаго съ Гораціемъ не имѣющій.

I, 14, 17.

nuper sollicitum quae mihi taedium
Не мало давшій мнѣ *волненья* и *досады*...
Совершенно невѣрно! (Cf. Sat. II, 2, 42)

I, 16.

(Палинодія)

Въ первой строфѣ:

Язвительнымъ стихамъ
Казнь выбери сама: *безстрастною рукою*
Брось въ пламя иль предай волнамъ.

Прибавка *безстрастною рукою* — неумѣстна.

Въ четвертой строфѣ:

Въ тѣ дни какъ Прометей, *сбирая глины груду*,
Частицы разныхъ свойствъ повсюду
Искалъ
(principi limo)

Странная картина, не Гораціанская, во всякомъ случаѣ.

Въ послѣдней строфѣ:

dum mihi
fias *recantatis* amica
opprobriis animumque reddas

у г. Порфирова:

Если вновь
Презрѣвъ упрековъ гнѣвъ мятежный
Вернешь мнѣ дружбу и любовь.

То и не то.

Recantatis opprobriis это point saillant оды; надо бы было прибрать соотвѣтствующую метафору.

Я бранный звонъ *перековалъ*
или
укоры въ *славу перелилъ*
или
что-нибудь подобное.

I, 17, 8:

Olentis uxores mariti
И — самки (?) грязнаго (?) козла.

Эта грубость совершенно не оправдывается ни текстомъ, ни тономъ оды. Картина очень поэтична. Козы мирно и довѣрчиво разбрелись по скату горы въ поискахъ за тминомъ или земляникой.

Можно бы было сказать
И жены пахнущаго мужа
или лучше,
такъ какъ *olens maritus* и значитъ только *козелъ*, то:
Подруги мирныя козла.

I, 18, 3 сл.

Siccis omnia nam dura deus proposuit, neque || mordaces aliter diffugiunt sollicitudines.

Переведено г. Порфировымъ:

Затѣмъ что только вѣдь для трезвыхъ *земная* (?) жизнь
трудна и *хмура* (?)
Лишь (?) прогоняются похмѣльемъ неугомонныя заботы.

Что это за *земная жизнь*, и гдѣ же главныя слова *deus proposuit*, входящія въ *суть* пьесы? *Лишь* поставлено невозможно.

Въ 20-ой одѣ I-ой книги Меценатъ получаетъ отъ Горація приглашеніе на скромный пиръ. Горацій празднуетъ годовщину перваго появленія Мецената въ театрѣ послѣ его выздоровленія;

это случилось одновременно съ чудеснымъ избавленіемъ Горація отъ опасности быть погребеннымъ подъ упавшимъ деревомъ. Послѣ этихъ двухъ событій прошло, очевидно, нѣсколько лѣтъ, чтобы можно было пить тотъ плохой «Сабинъ», про который поэтъ говоритъ:

ipse testa
conditum levi ст. 2.

Событія относятся къ 30 году, — значитъ, ода къ 26—25. Почему же modicis cantharis — г. Порфировъ объясняетъ «какъ и слѣдовало для выздоравливающаго»?. Неужто Меценатъ 4 года все выздоравливалъ?

Кстати о 20-ой одѣ. Въ ней только и говорится, что о винѣ: и въ чашѣ, и въ кувшинѣ, и на холмѣ, и въ лозахъ, и опять въ чашѣ, а самаго слова *вино* — нѣтъ. Эту красивую тонкость выраженія отмѣтилъ Фритчъ.

Въ виду этого вторую строку третьей строфы въ переводѣ г. Порфирова надо бы измѣнить, въ томъ же размѣрѣ:

«Отъ лозъ Цекуба и Калепа».

Въ 21-й одѣ

невнимательность: вмѣсто на *Крагѣ* (гора) -- *въ Крагѣ* — въ данномъ случаѣ -- невозможно.

I, 24, начало.

Quis desiderio sit pudor aut modus
tam cari capitis? praecipe lugubris
cantus Melpomene, cui liquidam pater
vocem cum cithara dedit.

У г. Порфирова переведено неудачно:

Стыдиться ли тоски безумной и *ужасной*
По другѣ дорогомъ? О Мельпомена, *пой*
Пѣснь скорбную теперь — тебѣ *Отецъ* благой
Далъ ясность голоса съ киѳарой сладкогласной.

Изъ перевода г. Порфирова читатель не пойметъ ни того, что Мельпомена не поетъ, а *заводитъ* пѣсню, ни того, что *lugubris cantus* вовсе не скорбныя пѣсни, а похоронныя (nicht traurige Klänge, sondern Trauerklänge, какъ правильно замѣтилъ Кисслингъ), ни того, что *отецъ* есть *отецъ музъ* (г. Порфировъ прибавляетъ *благой* и пишетъ Отецъ), ни, наконецъ, необычности вступленія, и смысла *liquida vox* въ связи съ *lugubris cantus*.

Слѣдующая строфа начинается съ выразительнаго *Ergo*. Его нѣтъ въ переводѣ: надо бы было *Итакъ* или *Свершилось*.

Въ третьей строфѣ Горацій опять измѣненъ безъ всякой видимой надобности.

Онъ мертвъ, *оплаканный друзьями* (?), у Горація совсѣмъ не то — *multis bonis*.

но Виргилій

Ты *горестнѣе всѣхъ по немъ рыдаешь самъ*.
(грубый плеоназмъ!).

Въ концѣ скучное общее мѣсто вмѣсто:

sed levius fit patientia
quidquid corrigere est nefas

т. е.

Терпѣнье облегчаетъ то,
Что̀ исправлять и не годится.

А у г. Порфирова

Но *всегда* смягчается терпѣньемъ,
Чего исправить *здѣсь не въ силахъ* человѣкъ.

I, 25.

Обезцвѣченъ конецъ оды

laeta quod pubes hedera virente
gaudeat pulla magis atque myrto
aridas frondis hiemis sodalis
dedicet Euro.

у г. Порфирова:

На то, что въ юности въ минуты наслажденья
Изъ благовонныхъ миртъ вѣнокъ свиваемъ мы,
А листья желтые несемъ безъ сожалѣнья
Въ даръ Эвру, спутнику зимы.

Горацій далъ красивое сочетаніе двухъ оттѣнковъ зелени (мирта и плюща), а у г. Порфирова только какія-то *благовонныя мирты* (и что за форма миртъ?); да и *минуты наслажденья* совершенно здѣсь некстати.

laeta pubes обозначаетъ
свѣжія силы юности.

I, 27, 8.

et cubito remanete presso

у г. Порфирова:

Чтобъ *каждый на ложѣ своемъ возлежалъ.*

Это какая-то больница, а не картина римскаго пира, вызываемая словами Горація: завитыя головы, уже нѣсколько отяжелѣвъ, покоятся на лѣвыхъ ладоняхъ; на мягкомъ ложѣ видно, что именно локоть выдерживаетъ тяжесть головы (cubito presso).

I, 28.

Переводъ безъ риомъ. Нечетныя строки — гекзаметры, четныя — дактило-хореи (то 4, то 5).

ст. 4 слл.

nec quicquam tibi prodest
acrias temptasse domos animoque rotundum
percurisse polum morituro.
Много ли пользы, что могъ ты
Въ горнія сферы проникнуть и *мыслію смертной своею*
Сводъ поднебесный изслѣдовалъ даже.

Въ подлинникѣ *tibi... morituro*, а у г. Порфирова *animo... morituro* (?) оттуда, вѣроятно, эта *смертная мысль.*

Совершенно невозможной является и картина, и ея русское выраженіе:

«Вмѣстѣ и старцевъ и юныхъ толпятся гробы».

I, 29.

Послѣдняя строфа вызываетъ переводомъ на нѣсколько замѣчаній.

Коль ты, вотъ лучшее намъ обѣщавшій всѣмъ,
И философію Сократову, и груду
Всѣхъ книгъ Панеція, тобой добытыхъ всюду,
Все хочешь промѣнять вдругъ на испанскій шлемъ.

1) Socraticam *domum* не значитъ *философію* Сократа (рѣчь детъ о *школѣ*, о популярныхъ діалогахъ Сократовской школы).

2) *Груда всѣхъ* книгъ Панеція — произвольно.

3) *Тобой добытыхъ всюду* — необработанное выраженіе

4) Lorica не шлемъ, а кольчуга.

5) Полная неясность, отъ которой изъ глагольныхъ формъ зависятъ винит. падежи (отъ *обѣщавши* или отъ *промѣнять* ?).

I, 31.

Послѣдняя строфа читается такъ

frui *paratis* et valido mihi,
Latoe, dones et, precor, intégra
cum mente nec turpem senectam
degere nec cithara carentem

у г. Порфирова:

Латоны сынъ, пошли мнѣ, Аполлонъ,
Да наслаждаюсь я здоровый, *сердцемъ ясный* (?)
Здѣсь собраннымъ (?), не дай мнѣ старости несчастной
Забывшей сладкой цитры звонъ.

Если даже не глядѣть на неясность послѣднихъ стиховъ: неизвѣстно, хочетъ ли Горацій у г. Порфирова дожить до старости или нѣтъ, — то все же искаженіе слова *paratis* мѣняетъ

весь смыслъ картины. Мудрено-ли, что старикъ, скряжничавшій всю жизнь, лакомится напослѣдокъ изъ «собраннаго»; но у Горація нѣтъ ничего подобнаго:

parata это греческое τὰ προκείμενα (то, что всегда къ услугамъ), а не какія-нибудь пошлыя экономіи.

Фетъ *угадалъ* правильно.

I, 32.

Начало у г. Порфирова такое:

Насъ просятъ. *Если* то, что — чуждые гордынѣ —
Въ тиши бряцали мы, *пройдетъ сквозь тьму временъ*
На много, много лѣтъ, — тогда *звучи* мнѣ *нынѣ*
Латинской пѣснью, *барбитонъ*.

Желаніе совершенно невыполнимое: лирѣ предлагаютъ дожидаться результата опытовъ многихъ лѣтъ (цѣлой тьмы временъ даже), чтобы *спѣть* нѣчто *нынѣ* (?).

У Горація вотъ что написано:

«Если намъ съ тобою, лира, удалось на досугѣ сыграть что-нибудь такое, что должно пережить (quod vivat) и этотъ годъ и еще нѣсколько лѣтъ (et pluris), ну-жъ скажи намъ тогда Латинскую пѣсню».

Въ I, 34 небрежно начало:

Служитель божества и *рѣдкій* (?) и скупой,
Блуждалъ я въ *мудрости погрязнувъ* (?!) святотатной.

II книга.

II, 1.

Плохо переведена послѣдняя строфа.

Но муза рѣзвая! — гдѣ твой *напѣвъ шутливый?*
Элегій жалобныхъ торжественно не пой,
А лучше въ сумеркахъ пещеры Діонейской
Мнѣ лиру *нѣжную* настрой!

Въ подлинникѣ:

sed ne relictis, Musa procax, iocis
Ceae retractes munera Neniae
mecum Dionaeo sub antro
quaere modos leviore plectro.

1) Съ точки зрѣнія синтаксиса фраза въ переводѣ потеряла стройность, расплылась, благодаря тому, что переводчикъ не обратилъ вниманія на *ne* въ первой строфѣ и *quaere* въ послѣдней;

2) munera Neniae значитъ *дары Неніи* (богини плачей, патронессы Симонида Косскаго);

3) iocі — παίγνια вовсе не *напѣвъ шутливый, напѣванье*, мурлыканье (fredonnement), а цѣлый музыкальный мірокъ, который Горацій не думаетъ унижать;

4) levius plectrum, какъ превосходно замѣтилъ Кисслингъ и Ѳ. Е. Коршъ, есть *особый плектръ*, болѣе легкій, въ данномъ случаѣ болѣе подходящій для того перебора струнъ, который любитъ дочь Киприды.

Я попробую передать эту, дѣйствительно, нѣсколько затруднительную строку.

Только я не признаю не риомованныхъ александрійскихъ стиховъ.

Приходится, конечно, кое-чѣмъ и пожертвовать: я бы не стоялъ за *Ceae*, *quaere modos* и *antro*. Послѣднее слово было, кажется, у Горація, довольно безцвѣтно:

sub antro въ родѣ *sub umbra*.

Кромѣ того, наша апперцепція слова *пещера* совсѣмъ не та, что у римлянъ въ словѣ *antrum*. Въ результатѣ вотъ опытъ перевода:

Но, чтобъ *дары* тебя, шалунью, не сманили
О муза, *Неніи*, покинуть свой мірокъ
Шутливыхъ пѣсенъ, ты Діонину *по силѣ*
Поэту выбери *смычокъ*.

II, 3.

Г. Порфировъ даетъ къ переводу этой оды слѣдующее примѣчаніе:

«Въ этомъ стихотвореніи, посвященномъ другу Деллію, Горацій развиваетъ свою любимую тему, рисуя *идеалъ жизни*: пока живъ, пользуйся всѣми благами жизни».

Если гдѣ-нибудь, то при одѣ къ Деллію, такая грубо-неточная характеристика идеала Горація особенно неумѣстна.

Хотя въ предыдущей одѣ Горацій и развилъ очень искусно и умѣстно стоическую хрію, но чаще всего, конечно, онъ выражалъ своимъ артистическимъ словомъ Аристипповское ἔχει, οὐκ ἔχεται. Но при чемъ же тутъ *блага жизни?*

«Не къ благамъ жизни да склоняется сердце твое, такъ какъ они лишь бренное ея украшеніе: пока имѣешь, учись терять; въ счастіи учись страданію».

Aequa mens — *ἀταραξία* — безмятежность духа — вотъ въ чемъ заключалась истинная красота тонкой эпикурейской улыбки, для которой нужна была высокая культура, строгая работа надъ собой.

А развѣ нужна какая-нибудь философская школа, чтобы *пользоваться всѣми благами жизни?*

Самъ Деллій былъ мелкій политическій авантюристъ, издали мстившій Клеопатрѣ памфлетами, но не въ этомъ дѣло. Горацій обращается къ нему, какъ философскому единомышленнику, который долженъ показать mentem temperatam ab insolenti laetitia, въ качествѣ результата философской аскезы — этого требуетъ честь школы, секты.

Языкъ перевода 3-ей оды безцвѣтенъ и неточенъ.

Не забывай хранить въ *минуты жизни трудной* (т. е. всегда?)
Спокойствіе души, *счастливой же порой*
Воздержность въ радости чрезмѣрно-безразсудной.
Равно ты *смертенъ* (?), Деллій мой,

Печально ли (?) влачить всей жизни станешь годы
Иль лежа на лужкѣ, гдѣ *тишь и благодать*.

У Горація вовсе не то:

Aequam (поставлено не безъ умысла въ началѣ) memento rebus in *arduis* (контрастъ съ *aequam)*

servare mentem non secus in bonis (а не parare)
ab insolenti temperatam
laetitia, moriture Delli,
seu maestus omni tempore vixeris

т. е., какъ я понимаю 1-ую строфу (слѣдуя Пеерлькампу и Бентли, и не раздѣляя замѣчанія Шютца),

Душою *ровенъ* будь, когда пришлося *круто*:
Не даромъ, Деллій мой, пока ты счастливъ былъ,
Веселья дерзкаго обуздывалъ ты пылъ,
Всѣ жребіи одна сравняетъ намъ минута,
Угрюмо-ль дни твои текли, *какъ на подборъ*.

I, 4.

Г. Порфировъ пишетъ въ примѣчаніяхъ: «Горацій, путемъ историческихъ примѣровъ, *убѣждаетъ нѣкоего Ксантія изъ Фокиды не стыдиться* своей любви къ Филлидѣ, рабынѣ-служанкѣ» и ниже:

«*Двѣ послѣднія строфы*, (?) конечно, имѣютъ лишь значеніе безобидной шутки».

Едва-ли многіе рѣшатся видѣть дидактизмъ въ этой шутливой одѣ, гдѣ иронія красиво оттѣняется юморомъ послѣдней строфы (Горацій вспоминаетъ о своихъ сорока годахъ). Если шутку видѣть въ двухъ послѣднихъ строфахъ только, то, пожалуй, предметомъ ея оказывается Филлида — это уже совсѣмъ плохо.

II, 6.

Въ послѣдней строфѣ Горацiанское favillam calentem, т. е. еще не остывшій пепелъ замѣнено *бреннымъ* пепломъ. Конецъ и этой оды пропадаетъ, какъ столькихъ одъ у г. Порфирова.

II, 7.

Про боговъ сказано, что ихъ *не пріемлетъ сырая могила* — ничего подобнаго, конечно, не могло быть у Горація.

II, 12.

Испорченъ конецъ (двѣ строфы):

num tu quae tenuit dives Achaemenes,
aut pinguis Phrygiae Mygdonias opes,
permutare velis crine Licymniae
plenas aut Arabum domos,
cum flagrantia detorquet ad oscula
cervicem aut facili saevitia negat
quae poscente magis gaudeat eripi
interdum rapere occupat.

Г. Порфировъ не понялъ картины:

Ужли бы отдалъ ты за пышный блескъ царей
Востока иль за *тукъ* (?!) всѣхъ пажитей фригійскихъ
Иль за сокровища чертоговъ аравійскихъ
Хоть *волосокъ* ея кудрей (?!!)
Въ тотъ мигъ, когда она для страстнаго лобзанья
Закинетъ голову (?!) иль, *на призывъ нѣма* (?),
Но втайнѣ радуясь, *не слушаетъ признанья*
И поцѣлуетъ вдругъ сама.

Волосокъ ея кудрей совершенная безсмыслица. Рѣчь идетъ не о какомъ-то *культѣ* любимаго существа, а объ интенсивности наслажденія; crinis — волосы въ собирательномъ смыслѣ, въ моментъ, когда, оторвавшись въ какой-то непонятной дикости отъ поцѣлуевъ любовника, Ликимнія *отворачивается* (cervicem detorquet) и его flagrantia oscula попадаютъ на эти волосы. Ихъ золотой цвѣтъ и роскошная густота вызываютъ на сравненіе съ сокровищами Ахемена, Мидаса Фригійскаго (нашего переводчика смутило слово *pinguis*, — отсюда несчастный *тукъ*) или Арабовъ

(intacti (= pleni) thesauri Arabum). Между тѣмъ дикость Ликимніи — только инстинктивно примѣняемое ею средство еще болѣе разжечь своего друга, а въ борьбѣ мимоходомъ и самой сорвать поцѣлуй, защищаясь или мстя.

Cum въ началѣ строфы какъ бы объединяетъ всѣ три момента detorquet.. negat.. occupat (такъ я читаю съ Бентли), и эти моменты, заходя одинъ въ другой, даютъ очаровательное, мелькающее сочетаніе, которое я, однако, признаю себя не въ силахъ передать стихами. Полная негодность перевода г. Порфирова на лицо.

II, 13.

Въ 4-ой строфѣ.

Пунійскій мореходъ
Дрожитъ входя въ Босфоръ, а *глядь* судьба слѣпая
Нежданно и *не здѣсь* несчастіе несетъ.
Не понимаю, на чтó же *глядь*, если *не здѣсь.*

II, 14.

У г. Порфирова *Постумій* вм. Постумъ (какъ и у Фета, будто nomen gentis то же, что cognomen).

Жизнью святой
Морщинъ не замедлишь — выраженіе странное.

Въ послѣдней строфѣ.

А *ловкій* наслѣдникъ осушитъ цекубское
Что сотней замковъ охранялъ ты всегда,
И на полъ прольетъ онъ вино драгоцѣнное,
Какого и жрецъ не пивалъ никогда.

(У Фета — смышленый, но у Горація *dignior*: это слово нельзя измѣнять — въ немъ соль пьесы)

absumet heres Caecuba *dignior*
servata centum clavibus et mero
tinguet pavimentum superbo
pontificum potiore cenis.

т. е., въ размѣрѣ г. Порфирова,

но съ полными риѳмами:

Струею Цеку́ба тобой затаенною
Окраситъ наслѣдникъ помосты дворца:
Достойнѣй тебя онъ упиться *надменною*,
Какой баловалъ ты едва-ль и жреца.

II, 16.

Совершенно не удалась 7-ая строфа.

У Горація читается такъ:

(ст. 25 слл.)

laetus in praesens animus quod ultra est
oderit curare et amara lento
temperet risu: nihil est ab omni
parte beatum.

Г. Порфировъ переводитъ

Кто *веселъ каждый мигъ* (?) не тяготится думой
Что будетъ впереди, а въ *горестной бѣдѣ*
Спокойнымъ смѣхомъ онъ *разсѣетъ день угрюмый*:
Нѣтъ счастья полнаго нигдѣ.

Здѣсь стерты чисто Гораціанскія черты, и изображеніе является неточнымъ и шаблоннымъ.

Веселъ каждый мигъ — есть ли такой кузнечикъ, не то что человѣкъ?

lento risu, какъ превосходно объяснилъ Кисслингъ, не обозначаетъ ни *задушевности* смѣха, что было-бы совершенно неестественно, ни *легкомыслія* человѣка, который равно: detrimenta, fugas servorum, incendia ridet, — рѣчь идетъ объ усмѣшкѣ человѣка, который много испыталъ et qui fait bonne mine à mauvais jeux, такъ какъ сознаетъ и несовершенство и мимолетность того, что людямъ кажется счастьемъ.

II, 17, 15 сл.

День гонитъ день *другой*, кипитъ *круговоротъ*, (?!)

И новая луна спѣшитъ къ ущербу съ ними, (?).

Не понятъ текстъ.

II, 20, 6 сл.

Не понято

non ego quem vocas,
dilecte Maecenas,
Кого возлюбленнымъ зовешь ты, Меценатъ.

III, 1, 33 слл.

Вотъ рыбы чувствуютъ, — стѣснилася пучина
Отъ *вторгшихся* въ моря *воздвигнутыхъ* громадъ:
Для *ненасытнаго землею* властелина
Подрядчиковъ рабы *щебенкой дно* бутятъ.

Далѣе:

Забота... таится *въ сѣдлѣ*...
громоздитъ порталъ.

2, вторая строфа и далѣе:

Тогда-то глядя въ бой съ *враждующей* стѣны
Невѣста — дочь царя — съ царицею блѣдны
Промолвятъ, трепетно вздыхая:
Ахъ, только бъ не вступилъ женихъ *нашъ* слабый (?) въ бой
(rudis agminum)
Съ львомъ страшнымъ, *если кто* его при встрѣчѣ тронетъ,
Чей кровожадный гнѣвъ его въ пылъ сѣчи гонитъ
Неудержимо *за собой* (?)

Это *черновикъ* перевода, а не переводъ. Какъ это можно гнать *за* собой?

III, 3.

Въ примѣчаніи читаемъ: «Содержаніе — похвала справедливости и неустрашимости. Только путемъ этихъ добродѣтелей можно бы достигнуть *вожделѣннаго общенія съ небожителями*. Въ справедливости — сила и процвѣтанія государствъ. Пренебреженіе справедливостью причина паденія ихъ».

Вмѣсто этого общаго и ничего не объясняющаго мѣста, было бы полезнѣе объяснить читателю центральныя слова оды:

«dum longus inter saeviat Ilion
Romamque pontus».

Въ связи съ планомъ Цезаря и мечтой Антонія о перенесеніи столицы.

Хотя переводъ этой оды сдѣланъ и внимательно, но онъ мало обработанъ. Вотъ, напримѣръ, послѣдняя строфа.

И хоть трижды возстанетъ стѣна, возведенная
Феба *дланями* (?!) трижды *отъ* (?) Грековъ моихъ
Ниспровергнется, трижды *троянка плѣненная*
О супругѣ восплачетъ и дѣтяхъ своихъ. (?).

III, 4.

Невозможно передана предпослѣдняя строфа:

Исправляя явную опечатку
гнетъ вмѣсто *гнететъ*,

читаемъ:

Земля со скорбію *гнететъ* своихъ *чудовищъ*
И тужитъ о *сынахъ*, *кого* Зевесъ послалъ
Въ Оркъ блѣдный молніей; огонь *быстротекущій*
Гнетущей Этны не пожралъ.

III, 6.

Третья строфа:

Монэзъ и *съ нимъ* Пакоръ два наши нападенья
Богамъ противныя
(non auspicatos-sine auspiciis susceptos) съ успѣхомъ *отбивалъ* (невозможно ед. ч. !)
И скудныя свои мѣшая украшенья
Съ добычей пышною, въ восторгѣ ликовалъ...

Въ такомъ видѣ эта строфа во 1) непонятна; во 2) неправильно передана.

Монэзъ и Пакоръ, повидимому, отличались въ разныхъ сраженьяхъ (Cf. Mommsen, Mon. Anc. 125; ap. Kiessl. p. 245): Пакоръ въ 714 г., а Монэзъ въ 718, такъ что *а съ нимъ* — произвольно; во-вторыхъ, *torquibus exiquis* вовсе не *скудныя украшенья*, это στρεπτοί — цѣпочки, игравшія роль орденовъ.

3) *Богамъ противныя* тоже слишкомъ сгущено—сраженья только были начаты *безъ ауспицій*.

Я бы перевелъ такъ:

И дважды, то Монэсъ, то Пáкоръ подъятыя
Безъ бога Римскія знамена осмѣялъ:
Значками нашими отличьемъ добытыя
Цѣпочки скромныя украсивъ, врагъ сіялъ.

II, 8.

Конецъ переданъ до крайности небрежно

И весело лови *даръ быстраго мгновенья* (?!)
Оставь свой *гнетъ* (?)
dona praesentis cape laetus hora
linque severa.

III, 9.

(carmen amoebaeum)
multi Lydia *nominis*
Воспѣтая *громко* тобою.

Какъ будто всѣ оды о Лидіи сливаются въ одну.

Пятая строфа:

Что если былая вернется любовь,
Разбредшихся вѣчнымъ союзомъ сближая,
И русую Хлою *опять* (?) покидая
Открою *для Лидіи* (?) двери я вновь...

quid si prisca redit Venus
diductosque iugo cogit aeneo,
Si flava excutitur Chloe,
reiectaeque patet ianua Lydiae.

Но во 1) «Разбредшихся» нельзя сказать про двоихъ; во 2) откуда же видно, что Горацій *ужъ измѣнялъ* Хлоѣ? въ 3) Lydiae едва ли dativus. Дѣйствіе должно происходить передъ окномъ Лидіи. Не Лидія же приходитъ пѣть къ Горацію серенаду, а ученикъ Хлои приходитъ къ Лидіи отъ своей учительницы, которая

dulcis docta modos et citharae sciens.

Прощенья надо выпрашивать Горацію, а не Лидіи, ей принадлежитъ и послѣднее слово.

Сохраняя ритмъ г. Порфирова, я сказалъ бы

А что какъ былая любовь наяву
Ярмомъ разлученныхъ да мѣднымъ поборетъ,
А что какъ я возжи у Хлои порву,
(вспомнимъ выше me nunc
Thressa *regit Chloe* — непремѣнно
такъ (чтеніе Пеерлькампа): т. е.
Хлоя водитъ меня на возжахъ)
Забытая жъ Лидія двери отворитъ?. .

Одинъ курьезъ: вмѣсто *Өурійца* (отъ Θούριοι) г. Порфировъ пишетъ *Туринца.*

Въ родѣ этого въ слѣдующей одѣ —

Не Пенелопой же родилась неизмѣнной
Ты отъ *Таррентскаго* отца вм. *Тирренскаго.*

Въ этомъ же родѣ.

Въ 12-ой одѣ *Венера* называется *Цитерой*, а *Нирей* (красавецъ Нирей!) совсѣмъ некстати обратился въ *Нерея.*

III, 12.

Начало

Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci
malo vino lavere aut exanimari metuentis
patruae verbera linguae.

Доля дѣвушекъ злосчастныхъ ни любви не отдаваться,
Ни топить въ винѣ отрадномъ грусть, *иль* послѣ волноваться,
Вдругъ какъ дядя забранитъ.

Дѣло въ томъ что aut здѣсь вовсе не *или* а *въ противномъ случаѣ, иначе*

(Cf. III, 24,24 peccare nefas, *aut* pretium est mori) *exanimari* менѣе всего значить *волноваться.*

«Вдругъ какъ дядя забранитъ»

требовало бы объясненія.

III, 15.

Переводъ неудаченъ

Вотъ начало:

Жена разореннаго Ивика!
Пора, наконецъ, отъ распутства отстать,
Забыть про *уловки безстыдныя*:
Вѣдь смерть за плечами

fige modum — у насъ есть вполнѣ соотвѣтствующая метафора — *поставить точку;* famosis laboribus вовсе не безстыдныя уловки, — это скорѣе *муки* туалета, которыя уже всѣмъ извѣстны, и ихъ нельзя скрыть

pour réparer des ans l'irréparable outrage.

Совершенно не поняты слова Горація ст. 8 слл.

filia *rectius*
expugnat iuvenum domos,
pulsa Thyias uti concita tympano:
illam cogit amor Nothi
lascivae similem ludere capreae.

Г. Порфировъ переводитъ:

Знай, дочь
Скорѣе проникнетъ въ домъ юношей
Вакханкой безумной при звонѣ въ тимпанъ.
Пусть страсть ея къ Ноту безумствуетъ
Рѣзвушкой-козой *на привольѣ полянъ.*

Я понимаю слова Горація иначе: *съ бóльшимъ правомъ* дочь

твоя беретъ приступомъ двери юношей, точно вакханка, которую раздражили удары гулкой мѣди. Вѣдь ее играть, какъ похотливую козу, заставляетъ любовь къ Нооу (эта страсть сильнѣе ея).

III, 16.

Переводъ *совершенно необработанъ:*

Чѣмъ больше кто себѣ *откажетъ, приметъ столько*
Отъ вышнихъ: *къ ничего* не жаждущимъ стремлюсь
Я въ лагерь *голый самъ*...

или

Однако я далекъ отъ бѣдности гнетущей:
Желалъ-бы, въ большемъ ты не отказалъ бы мнѣ.
(т. е. Желай я ?)
Сдержавъ лишь страсть свою, себя сдержать могущій,
Доходъ умножу въ тишинѣ
Вѣрнѣй...

III, 19.

Кто воду *грѣть займется:*
трехъ сестеръ
Обнявшихся *четою* (?!) голой.
Я *ненавижу* жадныхъ *дланей.*

III, 20.

Переводъ неудаченъ:

Не видишь развѣ, Пирръ, какъ страшно и *какъ трудно*
У *дикой* львицы брать изъ логовища львятъ?
Мигъ и — помчишься ты *сразившись безразсудно*, (?)
Похитчикъ трепетный назадъ.

У Горація нѣтъ ни *брать трудно*, ни *сразившись безразсудно*. Какъ разъ наоборотъ: *брать* безразсудно, а сражаться *трудно* (dura proelia)

(non vides *quanto periculo*)

La pointe оды — Неархъ arbiter pugnae (у г. Порфирова

невѣрно — *рѣшитель* боя) въ знакъ презрѣнія наступившій на пальмовую вѣтку — плохо удалась г. Порфирову.

Онъ обнаженною *на пальму сталъ ногою.*
Хоть бы какое-нибудь объясненіе!

III, 21, 14 слл.

tu sapientum
curas et arcanum iocoso
consilio retegis Lyaeo,

т. е. ты, открывая, отдаешь на жертву шутнику Ліэю (Вакху узорѣшителю) мысли и затаенныя *соображенія* (да!) мудрецовъ.

у г. Порфирова совсѣмъ не то

Порой раскрываешь
Съ шутливымъ Ліэемъ *тревоги,* читаешь (?)
У хитрыхъ (?) всѣ *тайны невѣдомыхъ* думъ.

При чемъ тутъ *тревоги* и *хитрые?* Рѣчь идетъ о философѣ Корвинѣ, котораго Горацій хотѣлъ бы подпоить и проситъ объ этомъ боговъ, а наипаче *piam* testam.

III, 22.

Женъ *трижды молящихся* въ мукахъ родовъ *ter vocata*
Не измѣняя ритма, можно спасти смыслъ:
трижды взывающихъ.

III, 23.

Если къ жертвеннику *косныя* притронутся десницы,
Вѣдь не лучше пышной жертвою онѣ
Умягчатъ пенатовъ гнѣвныхъ, чѣмъ ячмень благочестивыхъ
Иль крупинки соли скачущей въ огнѣ
И это стихи!

Ода превосходна объяснена проф. Зѣлинскимъ. И все-таки г. Порфировъ называетъ Фидилу *поселянкой* (?) а *immunes* переводитъ какимъ-то *косныя* (!)

III, 24.

Переводъ не обработанъ.

Отдѣльныя выраженія странны:

Пусть *сотретъ* онъ *разнузданность*, *надуваетъ* друзей, *горы безчестныя.*

III, 25 17 сл.

nil parvum aut humili modo
nil mortale loquar

Ни обыденнаго, иль *низкими стихами* (?),
Ни *смертнаго* я пѣть не буду.

И это Горацій!

Я понимаю мѣсто иначе:

Отнынѣ ничего *ничтожнаго*, ни слова
Что *въ уровень съ землей*, ни замысла, чтобъ былъ
Онъ *всякому* доступенъ.

«*Вѣнчающій* чело зеленою *лозой*»

Какимъ это образомъ?

Языкъ III, 27 не обработанъ.

Вотъ сравненіе Фетовскаго перевода этой трудной и красивой оды съ новымъ.

Ст. 25 сл.	Фетъ.
Sic et Europe niveum doloso	Тамъ и Европа быку чародѣю,
credidit tauro latus et scatentem	Ношу довѣривъ роскошнаго тѣла,
belluis pontum mediasque fraudes	Въ морѣ объята толпою чудовищъ,
palluit audax	Вдругъ поблѣднѣла.
nuper in pratis studiosa florum est	Въ полѣ цвѣты собиравшая прежде
debitae Nymphis opifex coronae	Нимфѣ въ вѣнокъ благовонія полный

nocte sablustri nihil astra praeter	Только и видитъ при сумракѣ ночи
vidit et undas	Звѣзды да волны.

Г. Порфировъ.

Послушай: нѣкогда довѣрила Европа
Коварному быку свой бѣлый *станъ*, но *вдругъ* (?)
Блѣднѣя, смѣлая увидѣла, что бездна
Чудовищъ тьмой кишитъ вокругъ.

т. е. выходитъ: будто не успѣла она *довѣрить*, какъ увидѣла бездну и чудовищъ —

Въ лугахъ *сбиравшая* цвѣты еще недавно
И нимфъ *дарившая* обѣщаннымъ вѣнкомъ
Въ чуть *брезжущей* ночи не видитъ *ничего-то*
Помимо звѣздъ да волнъ кругомъ.

Странно сочетаніе предложеній далѣе:

О если бъ *слышали мое желанье* боги,
Теперь одной межъ львовъ блуждать.

IV, 2.

Переводъ написанъ какимъ-то страннымъ тономъ: торжественная рѣчь сбивается на слащаво идиллическую. Вотъ конецъ оды:

И какъ пойдетъ онъ въ тріумфѣ торжественномъ.
— «Слава о, слава! — нашъ кличъ многогрозной
Хлынетъ и *взыдетъ* къ богамъ благодѣтелямъ
Дымъ ароматный.
Десять быковъ ты заколешь съ моленіемъ,
Столько жъ телицъ; я — бычка молодого:
Отнятъ отъ матери бродитъ средь *пастбищъ*
Онъ *заливного*.
Рожки его — будто *рожки* у мѣсяца,
Трижды всходящаго вновь надъ землею (?),

Лобъ съ бѣлоснѣжною *лысинкой*, весь же онъ
Рыжій собою (?!)

IV, 3.

Когда прохожій *мановеньемъ* (?)
Укажетъ на меня.
О Муза, рыбамъ безсловеснымъ
Пѣснь лебединую *могущая* внушить.

IV, 4.

Строфы несогласованы между собою, напр.:
Точь въ точь *какъ козочка*, чье все вниманье *травка*,
Лужайки свѣтлыя, вдругъ видитъ средь полей
Льва, отнятаго лишь отъ желтогривой львицы,
И ждетъ погибели своей,
Такимъ увидѣли у Друза винделики...

А вотъ переводъ 49 слл.

dixit que tandem perfidus Hannibal
cervi, luporum praeda rapacium,
sectamur ultro quos opimus
ſallere et effugerc est triumpus.

Тогда то Ганнибалъ промолвилъ вѣроломный
«Олени, злыхъ волковъ добыча — *мы идемъ*,
«*Мы сами лѣземъ* къ тѣмъ, кого избѣгнуть только
Должно явиться торжествомъ.

Нѣкоторыя строфы IV 4-й и 5-й нельзя даже понять безъ текста.

IV, 4.

Такъ Рима молодежь росла и возвышалась,
Въ счастливыхъ подвигахъ и храмы, отъ враговъ
Отъ пунновъ (sic!) пострадавъ, въ разгромѣ беззаконномъ
Возстановили (?) вновь боговъ (?!)

IV, 5.

Какъ юношу, кого *застигъ* въ Карпатскомъ морѣ,
Сверхъ срока *задержалъ* завидующій Нотъ,
Далеко отъ семьи родимой на просторѣ,
Мать безпокойно *ждетъ* и *ждетъ*.

IV, 6, 9 слл.

ille mordaci velut icta ferro
pinus aut impulsa cupressus Euro
procidit late posuit collum in
pulvere Teucro.

У г. Порфирова.

Но какъ подрубленная острымъ топоромъ,
(діэреза?)
Сосна иль кипарисъ, что вырванъ бурей злою
Онъ *тяжко рухнулся*, и на брегу чужомъ
Склонился *долу* головой
(это рухнувши-то!)

Картина *широко разметавшагося стройнаго Ахилла, у котораго шея тонетъ въ троянскомъ прахѣ*, очевидно, не рисовалась передъ г. Порфировымъ.

Еще страннѣе переводъ

37 слл.:

rite Latonae puerum canentes,
rite crescentem face Noctilucam
prosperam frugum celeremque pronos
volvere mensis.

Начнемте отрока Латоны величать,
И дѣву полночи въ сіяніи лампады,
Кто ростъ даетъ плодамъ и *властна измѣнять*
Бѣгущихъ мѣсяцевъ плеяды (?!)

Откуда эта несообразность?

IV, 7.

immortalia ne speres, monet annus et almum
quae rapit hora diem

т. е.

не надѣйся на безсмертіе: объ этомъ напоминаетъ тебѣ годъ, объ этомъ твердитъ тебѣ и часъ, похищая день.

А у г. Порфирова.

Нѣтъ безсмертія *здѣсь* — *учитъ* время (?) тебя
День за днемъ благодатнымъ губя.

Конецъ пятой строфы совершенно не понятъ переводчикомъ.

cuncta manus avidas fugient heredis, *amico*
quae dederis *animo*.

Г. Порфировъ переводитъ:

Лишь уйдетъ отъ наслѣдника жадныхъ когтей,
Что дашь *другу* при жизни своей.

Но вѣдь здѣсь не *amico*, а *amico animo* — грецизмъ φίλον ἦτορ = свое сердце — самъ.

IV, 7.

Переводъ небреженъ.

Вотъ конецъ первой строфы и вторая:

а самый лучшій даръ
Тебѣ бы, если мнѣ принадлежать *могли бы*
Работы Скопаса, Паррасія творцовъ.
Тотъ (?) краской жидкою, *другой* изъ твердой глыбы
Творятъ (?!) искусные то смертныхъ, то боговъ.

Это *настоящее время* совершенно необъяснимо.

Хоть бы примѣчаніе.

Далѣе

sed non haec mihi vis, nec tibi talium
res est aut animus deliciarum egens.

ст. 9 сл.

Но *нищъ* я, и тебѣ, я знаю, — безъ сомнѣнья (?)
Амфоры съ чашами *не любы, не нужны*
Слишкомъ не точно, и гдѣ же res?

IV, 9.

Переводъ небреженъ. Вотъ начало:

Ne forte credas interitura, quae
longe sonantem natus ad Aufidum
non ante volgatas per artis
verba loquor socianda chordis.

Не думай, нѣтъ, что стихъ, на лирѣ пѣтый мною,
Питомцемъ Ауфида, что далеко *гудетъ*,
Стихъ неисторженный ничьей еще рукою
Въ потомствѣ, можетъ быть, умретъ

А гдѣ же *verba loquor?*.

IV, 11.

Крылатый конь...
Примѣръ суроваго урока (?)

IV, 12.

Курьезныя строчки въ началѣ 5-й строфы
И *крошка баночка его достать всесильна* (!?)
Въ сульпицкихъ погребахъ тебѣ *кувшинъ вина*.

IV, 14.

Переводъ небреженъ.

Вотъ, напр., 8-ая строфа.

Такъ Клавдій къ варварамъ въ желѣзные отряды
Ворвался натискомъ неудержимымъ *вдругъ*
Переднихъ, заднихъ всѣхъ косилъ онъ безъ пощады,
Тѣлами долъ покрылъ вокругъ.

Здѣсь рядъ плеоназмовъ, прибавленъ какой-то *долъ*, покрытый *вокругъ*, между тѣмъ *vasto* не переведено; *sine clade victor* тоже.

На стр. 204 нѣсколько странное примѣчаніе: «Божества рѣкъ *вслѣдствіе рева волнъ* изображались во образѣ *быковъ*».

Если бы вопросы художественной миѳологіи, дѣйствительно, рѣшались такъ просто!

Въ Carmen saeculare

41 слл.

Тѣ, кому въ пламени Трои пылавшей
Правилъ Эней безупречный, отчизну свою переживщій
(sine fraude? или castus?)
Путь по свободной стихіи, иную судьбу прозрѣвавшій
Лучшую бывшей.

Неясно безъ текста, съ текстомъ неточно.

Напрасно прибавлено про молитву Августа *Съ искренней вѣрой* (у Горація ни намека).

Совершенно не переданъ римскій колоритъ

ст. 66 слл.

remque Romanam Latium felix
alterum in lustrum meliusque semper
prorogat aevum
Онъ Рима могучее счастье
И благоденствіе наше (?) продлитъ до поры отдаленной
Полный участья (?).

ВЫВОДЫ.

1. Г. Порфировъ работалъ, повидимому, довольно много и надъ текстомъ Горація, и надъ структурой стиха, но часть своей работы издалъ слишкомъ рано (особенно много одъ въ послѣднихъ двухъ книгахъ), — это черновики прилежнаго и добросовѣстнаго переводчика, но не только не поэтическіе, а иногда едва ли даже литературные переводы.

2. Тринадцать одъ переведено хорошо и одъ пятнадцать посредственно, въ остальныхъ отмѣчается или небрежность языка, необработанность стиха, или недостаточное углубленіе въ текстъ.

3. Повидимому, г. Порфировъ руководствовался главнымъ образомъ Лукіаномъ Миллеромъ; я не замѣтилъ у него пользованія Кисслингомъ и Шютцемъ: эти книги, особенно Кисслингъ, предохранили бы его отъ многихъ промаховъ. Напрасно также г. Порфировъ не воспользовался полнѣе переводомъ Фета, т. е. не считался съ несомнѣнной поэтической интуиціей своего предшественника.

4. Языкъ г. Порфирова въ общемъ проще Фетовскаго, но зато и безмѣрно прозаичнѣе его. Особенно часты у него плеоназмы, которые придаютъ стилю переводчика безцвѣтность. Зато у него мало неологизмовъ и нѣтъ провинціализмовъ.

5. Довольно часто страдаетъ въ стихахъ г. Порфирова благозвучіе.

6. Тщательное изученіе труда г. Порфирова убѣдило меня въ *полной добросовѣстности* переводчика, т. е. въ томъ, что онъ старался какъ можно *полнѣе* и *точнѣе* передать Горація, *не фантазируя* и не увлекаясь личнымъ творчествомъ, и также въ его несомнѣнной любви къ Горацію. Принимая во вниманіе эти обстоятельства, а также лестное мнѣніе о трудѣ г. Порфирова нашего маститаго знатока Горація, И. В. Помяловскаго, я, съ своей стороны, считалъ бы возможнымъ ходатайствовать передъ Вторымъ Отдѣленіемъ Императорской Академіи Наукъ о почетномъ отзывѣ для г. Порфирова.

И. Анненскій.

VIII.

М. Гюйо. Стихи философа. Переводъ И. И. Тхоржевскаго. 1901 г. С.-Петербургъ

Два вопроса неизбѣжно возникаютъ при оцѣнкѣ каждаго переводнаго литературнаго труда: заслуживаетъ ли перевода предлагаемое читателямъ произведеніе и вѣрно ли передано его содержаніе? — и насколько приближается къ подлиннику и вообще насколько совершенна форма передачи оригинала?

Скончавшійся въ 1888 г. въ возрастѣ тридцати трехъ лѣтъ, отъ издавна подтачивавшей его силы чахотки, Гюйо, сознавая скудость «судьбой отсчитанныхъ дней», наполнилъ ихъ неустаннымъ и разнообразнымъ трудомъ. Сочиненія его, вызвавшія рядъ толкованій и критическихъ очерковъ, между которыми особенно замѣчательны статьи Альфреда Фуллье, руководившаго юношескимъ воспитаніемъ покойнаго философа, — касаются глубочайшихъ вопросовъ *личной и общественной нравственности* (La Morale d'Epicure, — la Morale anglaise contemporaine, — Esquisse d'une Morale sans obligation ni sanction), *задачъ искусства* (Les problèmes de l'Esthétique contemporaine, — L'Art au poin de vue sociologique), *вопросовъ воспитанія* (Hérédité et Education) и *метафизическихъ* изслѣдованій (La génèse de l'idée de Temps и L'Irréligion de l'Avenir). Всѣ она изложены блестящимъ

и, подчасъ, увлекательнымъ языкомъ, всѣ они проникнуты оригинальностью и смѣлостью мысли, увѣренной въ своихъ силахъ и безбоязненной въ своемъ полетѣ къ жадно-искомой правдѣ.

Сильный интересъ, возбужденный трудами Гюйо повсюду, особенно въ Италіи и Англіи, создалъ ему почетную извѣстность, какъ мыслителю, который, принимая со стоическимъ спокойствіемъ неизбѣжность безповоротнаго уничтоженія *личнаго* существованія, радостно вѣритъ въ *безсмертіе добра и истины*, составляющихъ наслѣдіе человѣчества, пріобщить къ которому свою долю исполненнаго долга и осуществленной любви дано каждому человѣку. Поэтому и появленіе его стихотвореній, изданныхъ подъ названіемъ «*стиховъ философа*», возбудило къ себѣ живѣйшее вниманіе. Подобно В. С. Соловьеву, но лишь систематичнѣе и въ болѣе широкихъ рамкахъ, онъ изложилъ свое философское міросозерцаніе въ поэтическихъ образахъ и картинахъ, сдѣлавъ его, такимъ образомъ, доступнымъ и понятнымъ бо́льшему числу читателей.

«*Стихи философа*», раскрывая внутреннюю работу мысли автора, посвящаютъ читателя въ его задушевныя мечты, надежды и страданія и, безъ сомнѣнія, заставляютъ внимательнѣе вдуматься въ вопросы, стучащіеся въ душу современнаго человѣка и тревожащіе ее. Даже и не соглашаясь съ авторомъ, можно многому научиться отъ него въ смыслѣ ясной постановки и способа разрѣшенія такого рода вопросовъ. Гюйо не могъ не предвидѣть замѣчанія, что абстрактныя построенія философіи не созданы для языка стиховъ. Но это его не смущало. «Самый глубокій смыслъ», говоритъ онъ, «принадлежитъ часто самымъ простымъ словамъ». Философія нашего времени стремится разъяснить смыслъ человѣческаго бытія и назначенія, — но къ этому же постоянно стремилась и религія, которая всегда была однимъ изъ величайшихъ источниковъ поэзіи. Поэтому, отчего же поэзіи не быть выразительницею философскаго мышленія? Почему не пытаться отыскивать *ту же* истину — только подъ другой формой и другими путями, и при непремѣнномъ условіи настой-

чиваго стремленія къ вѣрности мышленія, искренности ощущенія, естественности и точности выраженія...

«*Стихи философа*» распадаются на четыре книги: Мысль, Любовь, Искусство и Природа и Человѣчество. Это раздѣленіе не выдержано однако вполнѣ, и стихи одной книги нерѣдко вплетаются въ другія книги, слѣдуя приливу и отливу мысли автора, возвращающейся къ одному и тому же вопросу и лишь освѣщающей его съ новой стороны. Исканіе правды, хотя бы эта правда и была куплена цѣною жизни, всегда связано у Гюйо съ сомнѣніемъ. «Сомнѣніе» — говоритъ онъ — «есть долгъ мыслящаго человѣка — le Devoir du Doute — и оно останется въ моемъ мятежномъ сердцѣ, пока на землѣ будетъ существовать страданіе». Онъ рано начинаетъ вглядываться въ людскую скорбь — и, несмотря на свою молодость, приходитъ въ ужасъ отъ того равнодушія, съ которымъ люди относятся къ чужому личному горю причемъ, по словамъ русскаго поэта, «безъ слезъ имъ горе не понятно, безъ смѣха радость не видна». Вотъ какъ онъ описываетъ такое отношеніе къ личному горю:

Садъ — цѣлый лѣсъ почти — взбѣгалъ густой дубравой
На холмъ, гдѣ нѣкогда былъ замокъ величавый;
За садомъ — кладбище; они раздѣлены
Лишь каменной стѣной, и блещетъ съ вышины
Одинъ и тотъ же день — надъ чуткими листами,
Надъ мраморомъ гробницъ и строгими крестами.
Безъ цѣли я бродилъ въ саду, дыша весной,
Любуясь зеленью; вдали, передо мной,
Шла тихо женщина подъ темными вѣтвями —
Слегка дрожавшими, неровными шагами...
Что было съ ней? — какъ знать? лица я не видалъ.
Вдругъ рѣзкій трепетъ въ ней мгновенно пробѣжалъ;
Казалось, что она смѣется — нервно, сухо.
Ускорилъ я шаги; отрывисто и глухо
Вновь звуки хохота какъ будто донеслись;
Вокругъ все вмѣстѣ съ ней смѣялось, и лились
Рулады звонкія съ акацій и орѣха;
Закрыла пальцами лицо она отъ смѣха...

Я ближе подошелъ — и вдругъ увидѣлъ тутъ,
Что слезы у нея межъ пальцами текутъ. . .
Я понялъ: горькій плачъ былъ этимъ смѣхомъ страннымъ
И эта женщина въ саду благоуханномъ
Шла съ кладбища.

Слеза, дрожащая въ очахъ,
Рыданіе, какъ смѣхъ звенящее въ ушахъ,
И только — вотъ печаль! вотъ все, что намъ открыто
Тамъ, гдѣ, быть можетъ, жизнь, гдѣ сердце все разбито!
Лишь въ этихъ призракахъ на мигъ мы узнаемъ
То безконечное, что горемъ мы зовемъ!
Всю силу радости, всю глубину мученья
Намъ можетъ выразить лишь нервовъ сотрясенье;
Бездушный воздухъ намъ лишь звукъ передаетъ;
А что въ немъ вырвалось, — скорбь, радость... Онъ скользнетъ
И, неразгаданный, умолкнетъ, замирая.
Исчезла женщина въ аллеѣ, — все рыдая,
Рыдая безъ конца. Внушала ужасъ мнѣ
Живая эта скорбь! Я думалъ въ тишинѣ:
Вѣкъ одинокіе, хотя весь вѣкъ съ другими,
Какъ страшно сердцемъ мы привыкли быть глухими!
Всѣмъ, даже мнѣ чужда, — ушла она, скорбя. . .
Ушла!. . . и съ грустью я почувствовалъ себя
Такимъ заброшеннымъ людьми и небесами,
Что и мои глаза наполнились слезами!

Постоянная борьба человѣка за существованіе, вѣчная жертва имъ собою за дневное пропитаніе — вызываютъ у Гюйо рядъ прекрасныхъ и прочувствованныхъ стихотвореній, между которыми особенно выдѣляется озаглавленное «Роскошь» и описывающее красавицу, въ сонной грезѣ постигающую мрачный контрастъ между блескомъ сапфировъ и жемчуговъ на ея груди — и картиной физическихъ мученій, сопровождающихъ ихъ добываніе, ради куска хлѣба, при чемъ, когда она просыпается, каждый перлъ сорваннаго ею съ себя колье кажется ей *застывшею слезой*. — Не менѣе отягощаетъ его душу и властно приковываетъ къ себѣ его вниманіе безконечная цѣпь страданій,

пережитыхъ и переживаемыхъ всѣмъ человѣчествомъ отъ ожесточенной борьбы политическихъ страстей и отъ войнъ. Отзывчивостью къ такимъ страданіямъ полны его четыре стихотворенія на извѣстныя группы Микель Анджело во Флоренціи. Вотъ одно изъ нихъ — «Вечеръ»:

Нѣтъ силъ, онъ изнемогъ; напрасный конченъ бой:
Поникъ челомъ къ землѣ, безсильно свѣсивъ руки,
Поверженный герой, — разбитый, полный муки, —
И въ грудь усталую вползаетъ мракъ ночной.
Онъ преданъ! Гдѣ же Богъ, — Богъ истины святой!?
Не хочетъ вѣрить онъ. Но меркнутъ упованья.
Какъ небеса, предъ нимъ грядущее темно.
— И нѣтъ забвенія! и прошлыя страданья
Все ярче, все страшнѣй!... Увы! такъ суждено:
Тамъ, гдѣ ужъ *нѣтъ надеждъ, насъ ждутъ воспоминанья.*

Воспоминаніе о тяжкихъ для Франціи дняхъ войны 1870—71 гг., когда казалось, что «погибли навсегда отечество и справедливость», заставляетъ его оплакивать живучесть ненависти и страшную плодовитость несправедливости и зла, рождающихъ себѣ подобныхъ. Онъ спрашиваетъ себя, когда же наступитъ вѣкъ, которому суждено разорвать этотъ роковой кругъ?

Когда, какой народъ откроетъ міру новый,
Широкій горизонтъ и остановитъ кровь?
Не знаю я; но все, мой трудъ, мою любовь
Несу заранѣе великому народу.
О, будь благословенъ! ты призванъ міръ спасти, —
Ты долженъ знаменемъ взять Право и Свободу
И человѣчность къ намъ съ собою принести! *(Война).*

Смущенная тѣмъ, что приходится видѣть и вокругъ, и сквозь даль вѣковъ, — увлекаемая «долгомъ сомнѣнія», мысль поэта ищетъ найти разрѣшеніе своихъ тревогъ въ идеалахъ высшаго порядка, стоящихъ внѣ времени и пространства. Но она не вступаетъ въ эту область довѣрчиво и робко, а вооруженная все тѣмъ же сомнѣніемъ, ищущимъ «солнца правды» во что бы то

ни стало. Это исканіе истины изображено Гюйо въ трогательномъ стихотвореніи:

Капля росы пріютилась
Ночью подъ спящимъ листкомъ
И, съ пробудившимся днемъ,
Грустно безъ солнца томилась.

«О, если бъ только могла я
Видѣть сверкающій день!»
Капля шептала, вздыхая,...
«Если бъ покинуть мнѣ тѣнь!»

Капля разсталася съ тѣнью;
Рвется она къ упоенью,
Къ солнцу, восторга полна, —

Солнце ей смерть посылаетъ
И въ небеса улетаетъ
Струйкою пара она.

Я, какъ росинка ночная, —
Хрупкій, дрожащій алмазъ, —
Страстно томлюсь, призывая:
Свѣтъ! заблести мнѣ хоть разъ!

Вѣчной измученъ я тьмою,
Правды я, — солнца хочу.
Жадно стремлюсь я душою
Вверхъ къ золотому лучу.

Вѣра моя и святыня
Ты, лишь, о Правда-богиня!
Дай же взглянуть на себя!

Знаю: приносишь ты горе...
Можетъ быть, смерть въ этомъ взорѣ...
— Что жъ! Толькобъ увидѣть тебя!

(Сладкая смерть).

Однако, поэтъ «сынъ скептическаго вѣка» и поэтому изъ своего «трансцедентальнаго полета» онъ возвращается съ разбитыми надеждами.

Какъ лиственница — вдругъ, съ наставшею зимой
Вся, съ первымъ вечеромъ, уборъ листвы веселой
Роняетъ трепетно на землю подъ собой
И на зарѣ стоитъ уже нѣмой и голой, —
Такъ сразу всѣ мечты ребяческихъ годинъ,
Надежды, чаянья — передо мной смущеннымъ
Осыпалися вдругъ на сердцѣ потрясенномъ;
И я остался нагъ, покинутый, одинъ
Подъ небомъ сумрачнымъ, подъ вѣтромъ разъяреннымъ.
Но дерево стоитъ и, мужество храня,
Все съ той же силою стремится къ выси гордо...
Такъ продолжаю я смотрѣть на небо твердо,
Хоть небо пусто для меня.

(Лиственница).

Но лиственница, «смотря на небо твердо», все же корнями упирается въ землю. На землю приходится спуститься и поэту и на ней искать себѣ опоры. На землѣ, кромѣ личныхъ и человѣческихъ страданій, есть личное счастье, любовь, искусство, безмятежность созерцанія. Въ книгѣ, носящей названіе — «Любовь», — особенно сказывается нѣжная и тонкая душевная организація поэта. Не матеріальная, преходящая, хотя и яркая сторона любви привлекаетъ его мысль и чувство. *Единеніе* упорныхъ стремленій и горячихъ порывовъ, единеніе радостей и страданій, составляющее, съ теченіемъ времени, неразрываемую страницу воспоминаній — является предметомъ его мечты, а неосуществимость его — причиной его скорби. Еще во вступленіи къ *«стихамъ философа»* онъ пишетъ:

Сердце полно боязни, и сладкой и смутной;
Такъ влюбленный, раскрывши объятья свои,
Вдругъ смущается, полонъ тревоги минутной,
Видя цѣпи любви.
Но зачѣмъ этотъ страхъ? Или высшее счастье
Не узнать на землѣ ни любви, ни цѣпей?
Нѣтъ! гдѣ сердце у сердца встрѣчаетъ участье,
Тамъ живется вольнѣй!

(*Servus Apollo*).

Въ рядѣ прелестныхъ стихотвореній — (напр. «При отблескѣ очага», «Къ серебряной свадьбѣ», «Еще при отблескѣ очага») онъ рисуетъ теплыми красками тихія радости семейной жизни и неувядаемость красоты — при условіи неувядаемости чувства.

Она смотрѣла вдаль и, мужа поджидая,
Стояла у дверей; а на нее, блуждая,
Ложились отблески: то огонекъ внутри
Пылалъ на очагѣ, врываясь въ сумракъ ночи.
Бѣлѣлъ высокій станъ, свѣтились нѣжно очи,
И вся была она — прекраснѣе зари.
Чтобъ разглядѣть ее, поближе я подкрался,
И я увидѣлъ въ ней — поблекшія черты.
Коснулось время ихъ, и только слѣдъ остался
На нихъ отъ прошлаго, отъ прежней красоты.
Но отблескъ очага, мѣняя впечатлѣнье,
Преображалъ ее, какъ нѣжный ореолъ;
И воскресало вновь волшебное видѣнье,
И снова юность въ ней, любуясь, я нашелъ.
— Я думалъ: «можетъ мнѣ такой она казаться,
А мужу кажется всегда она такой;
Въ ея лицѣ должны скользить и отражаться,
Какъ пламя, отблески ихъ страсти молодой.
Съ любовью смотритъ онъ, — и все ему въ ней мило:
Вѣдь красота другой — она у насъ въ очахъ;
Всѣ прелести ничто, когда любовь остыла;
А теплится любовь, — и вѣчно, до могилы
Сіяетъ молодость на дорогихъ чертахъ!
Когда живутъ вдвоемъ, другъ друга обожая,
Мужъ и жена весь вѣкъ, — имъ прошлое блеститъ,
Бросаетъ лучъ на нихъ и, все преображая,
Зарею юности чело ихъ золотитъ».

Ему кажется, что «великая любовь увѣрена въ себѣ», что, когда говорится «на вѣкъ!» и «все для тебя», то люди......

Входятъ въ жизнь довѣрчиво и нѣжно,
И распускается въ ихъ сердцѣ молодомъ
Безсмертная любовь безхитростнымъ цвѣткомъ.

Для нихъ грядущее, какъ небеса безбрежно,
Какъ небеса свѣтло...

Спрашивая судьбу: удастся ли ему расцвѣсть измученной душой *въ такой гармоніи* — Гюйо, въ своихъ грезахъ, рисуетъ черты той, которая можетъ и должна дать ему счастье.

Любовь! вѣдь ты «сильна, какъ пламя»,
«Сильна, какъ смерть», — въ глазахъ людей;
Какое жъ ты поднимешь знамя
Въ душѣ возлюбленной моей?

Зажжешь ли въ ней мои стремленья?
И, страстью насъ соединивъ,
Сольешь ли наши настроенья
Въ одинъ восторженный порывъ?

И, замечтавшися, — порою —
Мы съ нею будемъ ли вдвоемъ
Парить въ безбрежности душою,
И божество себѣ найдемъ?

— О, незнакомка дорогая,
Кому я грезы эти шлю,
Кого люблю, еще не зная,
Дай мнѣ найти въ тебѣ, молю,

Духъ благородный и прекрасный,
Открытый истинѣ святой,
Какъ солнца лучъ — прямой и ясный
И столь же теплый и живой!

(Лица и Души).

Проникнутыя сильнымъ субъективнымъ элементомъ, прекрасныя по формѣ и музыкальности, стихотворенія: «Близко и далеко» и «Подъ окномъ», написанныя во Флоренціи, указываютъ, что поэту показалось, что онъ нашелъ, наконецъ, ту, которую «любилъ еще не зная». Онъ жалѣетъ, что нельзя пѣть, какъ когда-то «*при всѣхъ* — тебя люблю я» и тоскуетъ, что «пора тревожиться, страдать — для ясныхъ глазокъ не настала»; — и онъ проситъ деревья, травы и сѣрыя скалы разсказать *ей*,

какъ онъ ввѣрялъ имъ наполнявшую его душу мечту любви къ ней.

О, блескъ природы необъятной,
Во всемъ глубокій и простой,
Слети къ намъ лаской благодатной
И ей любовь мою открой! —

Но наступаетъ горькая дѣйствительность.. Оказывается, что въ изящныхъ формахъ нѣтъ идеи, — что не найти Пигмаліона, который вложилъ бы душу въ одну изъ многочисленныхъ «игрушекъ салона» и заставилъ бы ее стать женщиною. «Для бѣдной правды нѣтъ дороги — ни въ ваше сердце, ни въ вашъ храмъ!» восклицаетъ онъ въ негодованіи.

О, хрупкая прелесть видѣнья,
Какъ быстро разбилася ты!
Одно роковое мгновенье —
И нѣтъ предо мной красоты!

И больно за эту потерю,
И рвется на части душа!
Гляжу на нее и не вѣрю:
Она ли была хороша?

Отъ глазъ этихъ, нѣкогда милыхъ,
Въ испугѣ бѣжать я готовъ,
И вызвать опять я не въ силахъ
Созданія собственныхъ сновъ.

Я вижу, что въ жизни плачевной
Обманчиво все, какъ мечта...
Лишь нѣжности, силы душевной
Не лжетъ никогда красота!

О, еслибъ душа въ ней сквозила!
Тогда бы, какъ солнечный свѣтъ,
Въ ней сразу любовь воскресила
Всю прелесть былую... но нѣтъ!

Въ душѣ ея пусто и нѣмо,
И взоръ любопытныхъ очей
Не вспыхнетъ, какъ счастья поэма,
Алмазами чудныхъ лучей!

О, гдѣ ты, моя дорогая?
Свиданья наступитъ ли часъ?
— Оставьте меня: вы — другая,
Искалъ и любилъ я не васъ!

(Поэзія и дѣйствительность).

Книга заканчивается проникнутымъ скорбью сравненіемъ:

Въ ручьѣ, словно пѣны клочекъ бѣлоснѣжный,
Мелькаетъ перо, колыхаясь въ волнахъ...
Остатокъ крыла, — окровавленный, нѣжный, —
Кто могъ тебя выронить тамъ, въ небесахъ?

Не знаю. Все ясно въ лазури пустынной;
Молчитъ и смѣется, блестя, небосклонъ...
— Что-жъ грудь моя сжалась въ тоскѣ безпричинной?
Какою утратой я втайнѣ смущенъ?

Умчалось, исчезло перо въ отдаленьи...
Бѣгите жъ и вы, мои грезы любви,
Всѣ старыя слезы, всѣ думы, стремленья, —
Вы — тоже разбитыя крылья мои!

(Разбитое крыло).

На разбитыхъ крыльяхъ нельзя подниматься въ область мечтаній о личномъ счастіи — и поэтъ, оставляя ихъ навсегда и не вглядываясь болѣе въ окружающую его жизнь, съ ея темными сторонами и роковыми загадками, подобно Фаусту во второй части трагедіи, ищетъ успокоенія въ искусствѣ.

«Какъ мраченъ этотъ міръ для взоровъ мудреца!
Но для поэта онъ — какъ полонъ обаянья»
. . . .
На взглядъ прекрасенъ міръ; онъ словно сновидѣнье;
Все — даже горе въ немъ — артисту нѣжитъ глазъ.
Жизнь — драма стройная; — а въ драмѣ наслажденье
И видъ пролитыхъ слезъ доставитъ намъ подчасъ...

Задачи художника и поэта представляются ему особенно привлекательными. Онъ обрисовываетъ ихъ смыслъ и значеніе въ стихотвореніи «Berceuse»:

Несется громкій плачъ изъ дѣтской колыбели.
Но прибѣгаетъ мать и, обласкавъ сынка,
Наивной пѣсенкой, простой, какъ звукъ свирѣли,
Безсвязно-нѣжною, какъ вздохи вѣтерка,
Баюкаетъ дитя, и плачъ его стихаетъ,
— Сердечко лишь дрожитъ, вздымая грудь слегка, —
И, улыбаясь ей, ребенокъ засыпаетъ.
О, дѣти бѣдныя! вы всѣ въ глухую ночь
О жизни плачетесь, и душатъ васъ рыданья, —
Ктожъ, какъ не мы, пѣвцы, сумѣетъ вамъ помочь?
Кто убаюкаетъ въ васъ горькое страданье?
Мы къ вамъ склоняемся, и голосъ нашъ звучитъ,
Какъ эхо дальнее, вамъ лаской неподдѣльной.
О, пѣснь поэзіи, — будь пѣснью колыбельной:
Она сердца людей такъ сладко усыпитъ!
Дай любящимъ тебя твой миръ, успокоенье,
И на дѣйствительность рѣсницы ихъ закрой!
— Одно искусство здѣсь, одно лишь вдохновенье,
Какъ смерть могучее, намъ можетъ дать забвенье
И улыбнуться намъ безсмертія мечтой!

Мысль о примиряющемъ значеніи искусства «свѣтлаго и великодушнаго», однако, не долго врачуетъ душу поэта. Онъ не можетъ отрѣшиться отъ неразгаданности будущаго, отъ тревогъ дѣйствительности и отъ горькихъ воспоминаній прошлаго. Цвѣты, вырастающіе подъ вліяніемъ мимолетнаго вдохновенія, увядаютъ слишкомъ быстро и *вчерашніе стихи* ничего уже не говорятъ сердцу, которое нѣмо для *вчерашнихъ чувствъ*. Не помогаетъ и обращеніе къ тихимъ радостямъ безмятежнаго созерцанія. Въ стихотвореніи «Спиноза» — чуткое и живое сердце Гюйо отказывается найти успокоеніе въ яркой, но холодной, какъ осеннее солнце, философіи этого мыслителя, ищущаго на землѣ «не явленій, а причинъ». Поэту хочется «вѣрить этому разумному покою», «но, — заявляетъ онъ», звучитъ во мнѣ сомнѣніе порою:

Тотъ, кто сумѣетъ все понять и все простить
И кто негодованью чуждъ — тотъ можетъ ли любить?»

Жизнь представляетъ слишкомъ много отрицательныхъ сторонъ — и «difficile est satyram non scribere». Поэтому Гюйо отдаетъ сатирѣ свою дань, то облекая ее въ добродушный юморъ (*«Благодарность»*), то въ злую и бичующую иронію, направленную противъ людской глупости и рабской слѣпоты (*«Намордникъ»*).

Примирившись съ недостижимостью личнаго счастья, поэтъ все болѣе и болѣе чувствуетъ свое родство со всѣми людьми и невозможность отмежевать свою жизнь отъ общей жизни природы и человѣчества. Спокойно наслаждаясь красотою первой и сливаясь съ послѣднимъ, Гюйо, въ порывѣ своего *пантеистическаго альтруизма*, говоритъ:

Принадлежать себѣ никто не въ состояньи;
Онъ безъ другихъ ничто. Въ природѣ всѣ равны,
Всѣ тайно связаны и въ цѣпь заключены;
Мы всѣ ея одной, всесильной, достоянье!
Я расцвѣтаю самъ съ довѣрчивымъ цвѣткомъ,
Я самъ надъ розой вьюсь съ влюбленнымъ мотылькомъ...
Быть можетъ, въ мірѣ нѣтъ печали одинокой,
Нѣтъ личной радости: все связано глубокой,
Незримой общностью страданій и любви!
Мое — не чуждо вамъ, всё ваше — мнѣ родное,
И чувства всѣхъ людей должны быть и мои!
Мнѣ счастьемъ можетъ быть лишь счастье міровое!...

Успокаивая свою неустанную въ анализѣ и исканіи мысль— созерцаніемъ природы и вѣрою въ постепенное совершенствованіе человѣчества, Гюйо повторяетъ иногда, въ формѣ стиховъ, возвышенныя страницы своего «Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction». Въ цѣломъ рядѣ стихотвореній («Genetrix hominumque deumque», «Въ пути на югъ», «Въ Провансѣ», «Овернскій пейзажъ», «Лунный свѣтъ» и т. д.) онъ наслаждается сіяніемъ «вѣчной красы — равнодушной природы», рисуя яркія картины:

Земля, раскаленная, дышетъ огнемъ;
Надъ нею струятся, дрожатъ испаренья;

За мыслью несвязной слѣжу я съ трудомъ:
Мнѣ голову кружитъ туманъ опьяненья;
Я пьянъ безъ вина — опьяненъ я тепломъ.
О, сколько здѣсь солнца! Горитъ, пламенѣетъ
Безоблачный сводъ, — ослѣпителенъ онъ!
А тамъ, въ отдаленьи, то море синѣетъ;
Тамъ, глубже, чѣмъ небо, другой небосклонъ
Застылъ, безпредѣльный, и густо темнѣетъ.

(Въ Провансѣ).

А позади встаетъ изгибами вершины
Далекая гора, теряясь въ облакахъ,
Какъ завершеніе взволнованной долины,
Успокоеніе нашедшей въ небесахъ.

Въ другихъ стихотвореніяхъ этой категоріи онъ смотритъ на страданіе человѣка, какъ на школу, дающую знанье, на страданія человѣчества, какъ на долгую работу для будущаго счастья. Думая о вѣчныхъ трудовыхъ усиліяхъ людей, онъ описываетъ цвѣтокъ агавъ — алоэ, вырастающій во всей красѣ, нежданно, изъ темной, грубой и огромной листвы. Подобно ему, должны найти себѣ осуществленіе лучшія мечты человѣчества:

«О, человѣчество! вѣками
Пригвождено къ нагой скалѣ,
Ты, втайнѣ, бредишь небесами,
Ты все тоскуешь на землѣ.
. . . .
Ты ждешь, съ любовью молчаливой
Скопляя соки на землѣ;
Но идеалъ твой горделивый —
Вѣдь онъ взовьется въ вышинѣ?
Да! Мы согнулись надъ землею,
Но для тебя — цвѣтокъ мечты!
Чтобъ могъ раскрыться ты съ зарею
Во всемъ сіяньи красоты!

Таково, въ самыхъ общихъ чертахъ, содержаніе стихотворныхъ произведеній Гюйо, гармонически замыкающихъ въ поэтическомъ синтезѣ кругъ его философскихъ трудовъ. Интересные сами по себѣ, они пріобрѣтаютъ особое значеніе для русскаго читателя тѣмъ, что въ отдѣльныхъ звеньяхъ ихъ цѣпи часто звучатъ тѣ же выстраданныя мысли, тѣ же наболѣвшіе вопросы, которые встрѣчаются во многихъ стихотвореніяхъ Пушкина, Тютчева, Некрасова и, въ особенности, Лермонтова.

Поэтому, отвѣтъ на первый изъ поставленныхъ выше вопросовъ долженъ быть, по моему мнѣнію, утвердительный. Г. Тхоржевскій ознакомилъ русскую читающую публику съ достойною вниманія и содержательною книгою, появленіе которой на нашемъ языкѣ можно привѣтствовать, какъ новый поводъ къ серьезному и вдумчивому мышленію и къ художественному наслажденію.

Переходя къ вопросу о вѣрности передачи содержанія «Стиховъ философа», надо замѣтить, что вообще мысль автора въ каждомъ стихотвореніи передана вѣрно и притомъ съ необходимой, въ виду нѣкоторой отвлеченности текста, ясностью. Есть, однако, въ этомъ отношеніи, и недостатки. Сюда относится, встрѣчаемая нерѣдко, замѣна утвердительной формы, употребляемой авторомъ, вопросительною, что нѣсколько умаляетъ силу выраженій послѣдняго. Затѣмъ иногда переводчикъ, передавая вполнѣ вѣрно смыслъ оригинала, уже слишкомъ отступаетъ отъ возможной точности въ передачѣ словъ автора. «Quel est donc ce caprice étrange, o ma pensée, . . . de venir ainsi palpitante et froissée—t'enfermer dans un vers?» спрашиваетъ Гюйо въ «Servus Apollo». «Отчего это, мысль моя, прихотливо . . . къ тропинкѣ стиха приближаясь пугливо, робко просишь цѣпей?» переводитъ г. Тхоржевскій. Еще болѣе сильное отступленіе отъ оригинала въ стихотвореніи «Близко и далеко», несмотря на прекрасную передачу настроенія автора. «Такъ близко мы — въ моемъ стремленіи — и далеко! Что сердца слабыя біенья! Въ

груди сокрытымъ глубоко — имъ не внушить тебѣ волненья! И близко мы — въ одно мгновенье — и далеко!» передаетъ переводчикъ слѣдующую строфу автора: «Que nous sommes loin l'un de l'autre — étant si près! Mon coeur bat à coté du vôtre: jusqu'a vous en vains je voudrais — enfler ses battements muets. Que nous sommes loin l'un de l'autre, étant si près...» — Въ стихотвореніи «Сомнѣнье—долгъ» — пропущена, значительная по смыслу, строка: «Heureux le coeur mobile où tout glisse et s'efface», хотя въ остальномъ переводъ безупреченъ и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ отличается даже бóльшею силою, чѣмъ подлинникъ. Тѣмъ же свойствомъ, къ слову сказать, отличается и переводъ «Вечера» въ четырехъ Флорентійскихъ группахъ. Въ «Горѣ поэта» авторъ говоритъ: «Lorsque je vois le beau, — je voudrais être deux», а въ переводѣ *прекрасное* замѣнено *искусствомъ* и говорится: «я наслаждаться имъ умѣю *лишь* вдвоемъ». Встрѣчается затѣмъ, хотя и рѣдко, у г. Тхоржевскаго замѣна словъ, идущая въ разрѣзъ съ точною мыслью автора. Такъ «*Justice*» онъ переводитъ, въ одномъ случаѣ, *Правомъ*, въ другомъ *Свободой*. Наконецъ, нельзя не пожалѣть, что превосходный и, почти, совершенно точный переводъ Гюйо отвѣта Микель-Анджело на эпиграмму Строцци, обращенную къ статуѣ *Ночи*, у г. Тхоржевскаго, такъ же, какъ у В. С. Соловьева, не отличается этимъ свойствомъ.

Микель Анджело:

Grato m'e il dormir e più l'esser di sasso
Mentrè chè il danno e la vergogna dura;
Non veder, non sentir m'è gran ventura;
Però non mi destar: deh! parla basso.

Гюйо:

Il m'est doux de dormir, plus doux d'être de pierre,
Tant que dure ici bas l'opprobre et la misère;
Ne rien voir, ni sentir, quel bonheur! Parle bas,
Oh! ne m'éveille pas!

Соловьевъ:

Мнѣ сладокъ сонъ и слаще камнемъ быть!
Во времена позора и паденья
Не слышать, не глядѣть — одно спасенье. . .
Умолкни, чтобъ меня не разбудить.

Тхоржевскій:

Мнѣ сладко спать теперь, во времена паденья,
И слаще камнемъ быть. Какое наслажденье
Не знать, не чувствовать, не видѣть блеска дня!
О! Не буди меня!

Обращаясь, въ заключеніе, къ стихотворнымъ формамъ, въ которыя вылился переводъ «Стиховъ философа», необходимо признать, что разнообразіе размѣра, строгое его соблюденіе, богатство и легкость риѳмы и общее изящество перевода, сдѣланнаго съ очевиднымъ стараніемъ и любовью, дѣлаютъ его вполнѣ достойнымъ оригинала. Есть нѣсколько — очень немного — неудачныхъ риѳмъ [картинной — корзиной (стр. 57); въ моемъ стремленьѣ — въ одно мгновенье (стр. 74); явленій — отдаленьи (стр. 113); весенній — колѣни (стр. 108)] и выраженій — напр.: «дыханье нѣдръ твоихъ (природы) раздутыхъ» (стр. 74). Но они тонутъ въ общей легкости, мелодичности и стройности стиха. Этотъ стихъ отлично передаетъ и строгость думы, и глубину настроенія Гюйо, который показалъ, что поэзія можетъ воплотить въ образы то, что переживается живою философскою мыслью, являющеюся не только результатомъ холодныхъ наблюденій ума, но и потребностью сострадающаго сердца.

Въ виду изложеннаго я полагалъ бы почтить переводъ «Стиховъ философа», сдѣланный И. И. Тхоржевскимъ, при присужденіи Пушкинской преміи — почетнымъ отзывомъ отъ Императорской Академіи Наукъ.

Почетный Академикъ **А. Кони.**

IX.

Т. Щепкина-Куперникъ. — Мои Стихи. 1901 г.

Т. Л. Щепкина-Куперникъ. — Изъ женскихъ писемъ. Стихотворенія. Москва, изд. Д. П. Ефимова.

Представившая на соисканіе Пушкинской преміи два сборника «Мои Стихи» и «Изъ женскихъ писемъ» г-жа Щепкина-Куперникъ — не начинающая писательница. Кромѣ вышепомянутыхъ сборниковъ, содержащихъ въ себѣ, между прочимъ, и перепечатки болѣе раннихъ изданій, извѣстны въ литературѣ довольно многочисленныя сочиненія того же автора въ прозѣ, а также переводы драматическихъ произведеній Ростана, Гауптмана и Метерлинка. Итакъ, мы имѣемъ дѣло съ дарованіемъ, вполнѣ уже опредѣлившимся, о которомъ можно, стало быть, произнести окончательное сужденіе.

Содержаніе поэзіи г-жи Щепкиной-Куперникъ довольно разнообразно. Въ мелкихъ стихотвореніяхъ звучатъ и гражданскіе мотивы, и философскія мысли, и лирика любви. Въ сборникѣ «Мои стихи» цѣлый отдѣлъ подъ заглавіемъ «Странички жизни» посвященъ повѣствовательному роду поэзіи. Къ той же категоріи должны быть отнесены во второмъ сборникѣ стихотвореніе «Старая Сказка» и нѣкоторые отрывки «Изъ женскихъ писемъ». На-

конецъ, въ той же книжкѣ помѣщенъ переводъ изъ Ростана: «Прелестный часъ».

Если бы разбору подлежали всѣ вышедшіе въ печати труды г-жи Щепкиной-Куперникъ, я, при опредѣленіи ихъ художественнаго достоинства, на первомъ мѣстѣ поставилъ бы труды переводные, послѣ нихъ — сочиненія въ прозѣ; а затѣмъ, уже на послѣднемъ мѣстѣ, самостоятельныя произведенія въ стихахъ.

Къ сожалѣнію, г-жа Щепкина-Куперникъ представила на соисканіе Пушкинской преміи только послѣднія, а въ нихъ несомнѣнный и симпатичный талантъ писательницы является въ наименѣе выгодномъ для себя освѣщеніи. Умная и тонкая *наблюдательница жизни*, отзывчиво относящаяся къ современнымъ ея запросамъ, г-жа Щепкина-Куперникъ совершенно лишена того, трудно опредѣлимаго словомъ, но весьма опредѣленно ощутимаго свойства творчества, которое въ просторѣчіи называется *поэтичностью.* Ея звучные, гладкіе и въ большинствѣ случаевъ довольно правильные стихи производятъ, почти сплошь, впечатлѣніе риѳмованной прозы, изобилующей притомъ иностранными словами и уменьшительными, — что придаетъ имъ нѣсколько фельетонный характеръ съ примѣсью сантиментальности. Писательница съ одной стороны не останавливается передъ частымъ употребленіемъ такихъ словъ, какъ электричество, автомобиль, телефонъ, водевиль, штемпель, экстазъ и т. п. до эксплуатаціи включительно, а съ другой стороны пестритъ свою рѣчь выраженіями: глазки, ручепки, лобикъ, звѣрьки, дѣвчурка, лавченка и проч. У г-жи Щепкиной-Куперникъ вполнѣ отсутствуетъ — если такъ можно выразиться — поэтическій тактъ, т. е. чувство, которое останавливаетъ поэта передъ употребленіемъ слова, отзывающагося прозаизмомъ. Писательница совершенно свободно даетъ напр. такія изображенія:

> Неяснымъ свѣтомъ чуть озарена,
> *Изъ-подъ большого абажура*
> *Въ зеленомъ сумракѣ виднѣлася фигура*
> Склоненной женщины... (Старая Сказка);

или:

Я голову *кладу къ тебѣ на грудь*,
И мы молчали, чтобы счастья не спугнуть,
Пронизаны какимъ-то жгучимъ токомъ;
Но сжавъ меня сильнѣй, средь синей полутьмы,
Ты тихо шепчешь мнѣ: «Когда жъ пріѣдемъ мы?»
Одна твоя незначущая фраза —
И я уже полна безумнаго экстаза!
. . . .
. . . .
Какъ ярко въ сумракѣ глаза твои горятъ
И опаленныя *пересыхаютъ губы!*
Я вижу — *стиснуты твои невольно зубы*,
Прелестныхъ перловъ рядъ!
И ноздри нервныя твои слегка раздуты—
О, позабуду ли волненье той минуты!

(На станціи).

Свои картины и образы г-жа Щепкина-Куперникъ рисуетъ какъ бы не съ натуры, а съ воспроизведеній ея въ декадентской современной живописи, гдѣ, какъ извѣстно, преобладаютъ «лиловые туманы», «синія тѣни», «зеленые сумраки». Примѣрами странно-невѣрныхъ образовъ и эпитетовъ могутъ служить и такіе стихи, какъ:

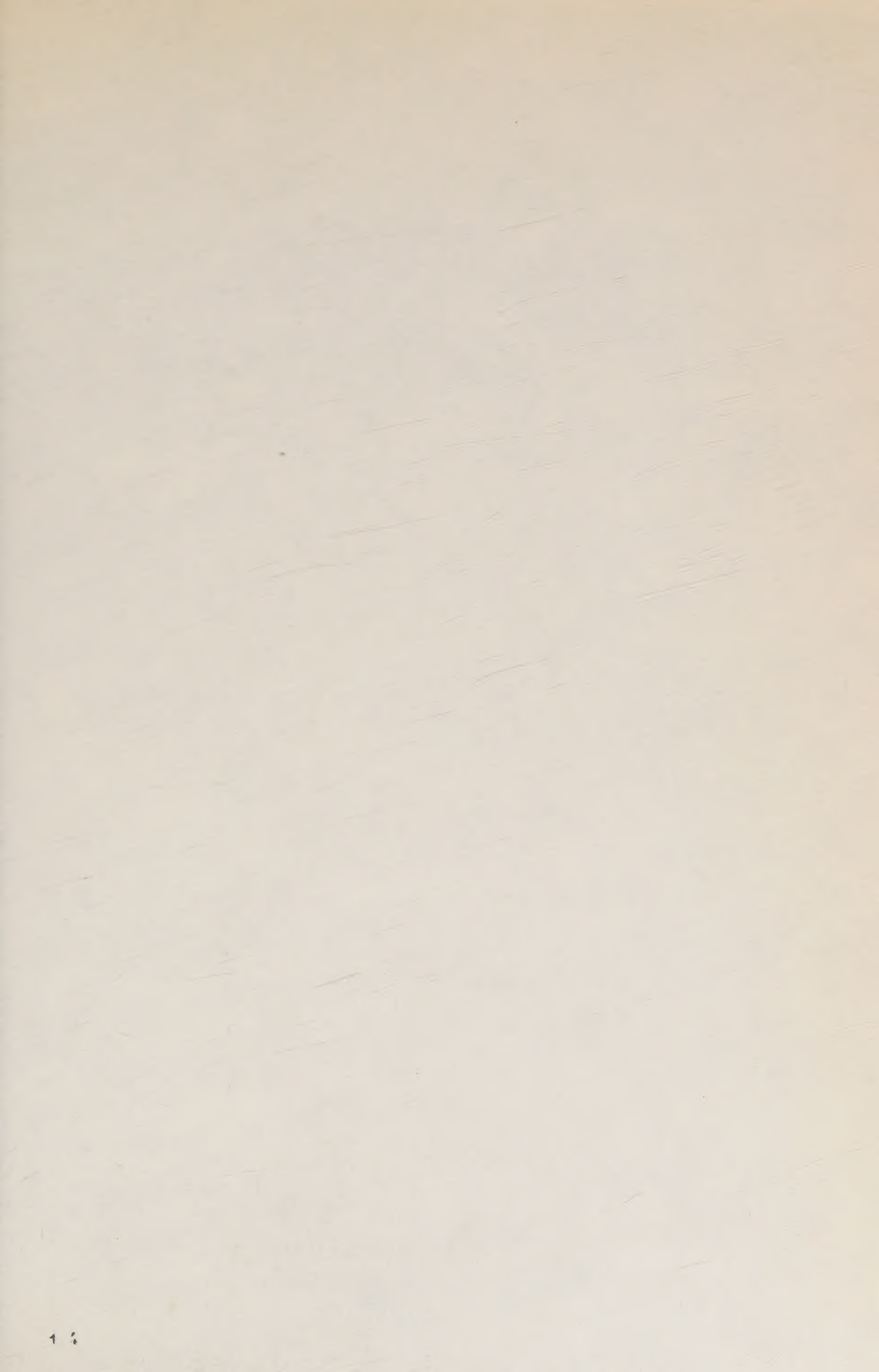
На бархатѣ лазури млечный путь
Бѣлѣетъ яркой полосой жемчужной.
Въ лиловомъ сумракѣ заснувшаго купэ
Осталась я одна. . . .
Въ óкна мерцаньемъ глядитъ утомленнымъ
Синій разсвѣтъ . . . .
И вноситъ прелесть чаръ *въ пейзажъ* смиренный тотъ
Поэзія небесъ и дивной ночи бѣлой.
О, сказка сѣвера, мечтательная ночь,
Съ твоею *призрачной загадочной улыбкой*,
Ты на водахъ Невы глядишься въ глади зыбкой,
Какъ будто бы боясь отъ нѣги изнемочь.

(Изъ лѣтняго альбома).

Кромѣ перечисленныхъ общихъ недостатковъ, повѣствовательныя произведенія г-жи Щепкиной-Куперникъ отличаются анекдотичностью и, такъ сказать, выдуманностью ихъ содержанія. Небольшія поэмы — Испытаніе, Изъ лѣтняго альбома, Дѣдушкинъ кисетъ, Цвѣтъ яблони, Рождественскій подарокъ, Пѣсенка дровъ и Христосъ — собранныя въ отдѣлѣ подъ общимъ заглавіемъ «Странички жизни» — именно *не странички жизни*, т. е. жизни дѣйствительной, нормальной, наблюдаемой въ ея обыкновенномъ теченіи, а скорѣе описанія необыкновенныхъ и даже мало вѣроятныхъ случаевъ, о которыхъ можно только сказать: мало ли чего на свѣтѣ не бываетъ! Вся прелесть прозаическихъ разсказовъ г-жи Щепкиной-Куперникъ, заключающаяся въ тщательной рисовкѣ вѣрно схваченныхъ отдѣльныхъ штриховъ и тонко подмѣченныхъ подробностяхъ, исчезаетъ въ ея стихотворныхъ поэмахъ, такъ какъ передача такихъ штриховъ и подробностей въ стихахъ представляетъ даже для богато одаренныхъ и опытныхъ въ техникѣ стихотворства поэтовъ наибольшую трудность, преодолѣть которую г-жа Щепкина-Куперникъ очевидно не въ силахъ. Неудачная по построенію и языку, какъ бы вся скомканная, сцена встрѣчи героини съ покинувшимъ ее соблазнителемъ у «кроватки» умирающаго ребенка въ поэмѣ «Испытаніе» можетъ служить самымъ убѣдительнымъ доказательствомъ того, что въ повѣствовательномъ родѣ поэзіи дарованіе г-жи Щепкиной-Куперникъ не находитъ себѣ приложенія.

Все вышеизложенное приводитъ меня къ заключенію, что присужденіе г-жѣ Щепкиной-Куперникъ Пушкинской преміи, исключительно за представленные ею сборники стихотвореній, было бы недостаточно обосновано.

Графъ А. Голенищевъ-Кутузовъ.



MATERIALIEN

ZUR

SÜDSLAVISCHEN DIALEKTOLOGIE UND ETHNOGRAPHIE.

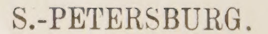
II.

Sprachproben in den Mundarten der Slaven von Torre in Nordost-Italien,

GESAMMELT UND HERAUSGEGEBEN

VON

J. Baudouin de Courtenay.



S.-PETERSBURG.

BUCHDRUCKEREI DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

1904.